

# חלומות על מות ערבים: רומן אוסלו

לאון ברנקו

## א. אוסלו

במאמר הנוכחי אדון ברומנים גדר חיה מאת דורית רביניאן, אחוזת דג'אני מאת אלון חילו ותנין פיגוע מאת אסף גברון.<sup>1</sup> כל אחד מהרומנים האלה משתייך לז'אנר פורמלי שונה, ושלושתם זכו גם לשם התואר "פוליטי" (בהוראת ביקורת). במאמר זה אבקש להציג באור בעייתי את המיתוג הפוליטי של הרומנים, ואטען כי מלבד הז'אנר הפורמלי שלהם, הטקסטים משתייכים לז'אנר מופשט יותר, שאני קורא לו "רומן אוסלו". אני מגדיר רומן אוסלו כטיפוס של טקסט שהתמה העיקרית שלו עוסקת בסכסוך הישראלי-פלסטיני דרך נרטיב אלגורי, שבו היחסים הפוליטיים בין יהודים לערבים מעובדים לכדי סיפור אישי. לפואטיקה של רומן אוסלו, כלומר לחוקיות האסתטית של טיפוס רומן זה, שלוש תכונות עיקריות: (א) בפתחת הרומן נפגשות דמות יהודית ודמות פלסטינית ונוצר פוטנציאל לכינון יחסים משותפים ביניהן – רומנטיים (גדר חיה), יחסים סמליים של אב ובן (אחוזת דג'אני) או יחסי חברות בין שני גברים (תנין פיגוע); (ב) בגידה: במהלך העלילה של רומן אוסלו הקוראים עדים לתהליכי ההתקרבות וההתרחקות בין הדמויות, במעין ריקוד של צעד-קדימה צעד-אחורה, הממחיש את חוסר האמון והחרדות של שני הצדדים. בשלב כלשהו, בדרך כלל לקראת סוף הסיפור, הדמות היהודית מאבדת סופית את אמונה בדמות הערבית, עקב מעשה או הצטברות מעשים המתפרשים כבגידה; (ג) בסיום הרומן מערכת היחסים נכשלת כישלון חרוץ, הדמות הערבית מתה מוות שהדמות היהודית אינה אחראית לו (בתאונה, בהתאבדות או במצב שסיווגו אינו מוחלט), והדמות היהודית מבכה את מותה בצער רב.

את טיפוס הטקסט שתיארתי כרגע בחרתי לכנות "רומן אוסלו" מפני שחוקרים ממגוון תחומים סימנו את "אוסלו" כמילת קוד המסמלת את הלך הרוח בישראל בתקופה שבין ספטמבר 1993 לספטמבר 2000. ב-13 בספטמבר 1993 נפגשו רבין וערפאת בבית הלבן בווינגטון כדי לחתום על הצהרת העקרונות שהתגבשה באוסלו וללחוץ ידיים – מחווה שהייתה מוטלת בספק עד שנתבצעה בתיווכו של ביל קלינטון, בתמונה שהפכה לאיקונית.

1 דורית רביניאן, גדר חיה, תל אביב: עם עובד, 2014; אלון חילו, אחוזת דג'אני, תל אביב: ידיעות ספרים, 2008; אסף גברון, תנין פיגוע, יגאל שוורץ (עורך), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2006.

"זו הייתה המשמעות של אוסלו" כותב הסוציולוג לב גרינברג, "ללחוץ ידיים, להכיר זה בזה, ליצור אווירה". הסכם אוסלו יצר אקלים של תקווה לסיום הסכסוך ולהתחלה חדשה, ואקלים זה חלחל גם לשדה הספרות הישראלית, ואפשר לכותבי הרומנים "לדמיין מצב עניינים חדש ושונה"<sup>2</sup>. אך השתלשלות העניינים ההיסטורית, הכוללת את רצח רבין ב-1995, הבחירה בנתיניהו לראשות הממשלה ב-1996, חידוש האלימות בין ישראל לפלסטינים ושני ניסיונות כושלים להסכמי המשך (אוסלו ב והסכם ואי) – כל אלו הביאו לדיכוי האופוריה של ראשית שנות התשעים של המאה העשרים, והכשירו את הקרקע למהפך שהתחולל בחודשי הקיץ של שנת 2000. ביולי 2000 נפגש ראש הממשלה דאז אהוד ברק עם יאסר ערפאת וביל קלינטון לוועידת פסגה משולשת בקמפ דייויד, במטרה להגיע להכרעה בעניין הסכסוך: לחתום על הסכם שלום או לסיים סופית את התהליך, שנמשך זה שבע שנים, ולקבוע את מותו. ברק העריך כי הוועידה תסתיים בכישלון, וייחס חשיבות רבה לשאלה על מי תוטל האשמה. לפיכך, כותב גרינברג, "השקיע בהגדרת האירוע ובהבניה התקשורתית שלו מאמצים רבים יותר מאשר בהכנות למשא ומתן עצמו; הצלחתו הייתה במובן זה מעל למשוער"<sup>3</sup>.

ועידת קמפ דייויד, כמו כל נבואה המגשימה את עצמה, אכן הסתיימה בכישלון, ולפי חוקר התקשורת דניאל דור, רצונו של ברק להטיל את האשמה המלאה לכישלון על ערפאת בלבד יצרה בקרב הציבור הישראלי תמונה חד-ממדית ומוטעית:

על-פי התמונה הזאת, ראש ממשלה רציונלי וקר רוח אירגן ניסוי מדעי, ובחן פעם אחת ולתמיד את נכונותו של יאסר ערפאת להגיע לשלום עם ישראל; ותוצאתו של הניסוי הזה, בהירה כשמש, נטולת ספקות, הבהירה לכולנו שאכן, חששותינו הגרועים ביותר התממשו: אין לנו, לעת הזאת, פרטנר לשלום.<sup>4</sup>

במונחים מתחום הפסיכולוגיה החברתית, כישלון תהליך השלום בקמפ דייויד, שנתפס כאשמת הפלסטינים, מוגדר כ"אירוע חברתי מכריע": רגע חשוב בחיי הקהילה הזוכה לחשיפה רבה ומערב את רוב חבריה (באופן ישיר או עקיף, באמצעי התקשורת), ומוגדר כרלוונטי לקיומה של החברה כולה ולשלומה. אחד הפוטנציאלים הטמונים באירועים מכריעים הוא היכולת לייצר "מסגור קוגניטיבי מחודש", כלומר יש בהם הכוח לשנות את העמדות, הרגשות וההתנהגות של חברי הקבוצה החברתית בנוגע לנושא זה או אחר.<sup>5</sup>

2 לב גרינברג, שלום מדומיין, שיח מלחמה: כשל המנהיגות, הפוליטיקה והדמוקרטיה בישראל 1992-2006, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 11; דנה אולמרט, כחומה עמודנה: אימהות ללוחמים בספרות העברית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד ואוניברסיטת תל אביב, 2018, עמ' 218.

3 גרינברג, שם, עמ' 238. לקריאה מקיפה יותר על התנהלותו הבעייתית של ברק בכל הנוגע לוועידת קמפ דייויד ראו, רביב דרוקר, חרקי: אהוד ברק במבחן התוצאה, תל אביב: ידיעות אחרונות, 2002, עמ' 179-250.

4 דניאל דור, עיתונות תחת השפעה, תל אביב: בבל, 2001, עמ' 20-21.

5 דניאל בר-טל וקרן שרביט, "רעידת אדמה פסיכולוגית בחברה היהודית-ישראלית: שינוי עמדות בעקבות פגסת קמפ-דייויד והעימות האלים", יעקב בר-סימן-טוב (עורך), הסכסוך הישראלי-

חודשיים בלבד לאחר הוועידה התרחש עוד אירוע מכריע: פריצת האינתיפאדה השנייה, ב-27 בספטמבר 2000 – ובעקבות זאת הפך המסר האידאולוגי של ברק בדבר היעדר פרטנר פלסטיני למיתוס לאומי מלכד. גרינברג מדגיש כי מדובר במיתוס פרובלמטי, שכן הוא הופך את הסכסוך למצב קבוע: "אם אין לנו פרטנר פירוש הדבר שאסור לנהל משא ומתן, כי ממילא מדובר ברמאים או בכנופיה חסרת יכולת שליטה על עמה".<sup>6</sup> הביטוי "אין פרטנר לשלום" חרג מייעודו המקורי כנימוק רטורי בפי ברק, והפך למדיניות הרשמית של מדינת ישראל. פוליטיקאים בכירים מימין ומשמאל השתמשו בביטוי כבדרך אגב ובקלות דעת, והוא הפך לאידאולוגמה (סיסמה מייצגת). אחד הווריאנטים המניפולטיביים במיוחד שלו הופיע ב-17 במרץ 2015, יום הבחירות לכנסת העשרים, בסרטון שבנימין נתניהו פרסם, ובו דרבן אזרחים להצביע למפלגות הימין, בתואנה ש"המצביעים הערבים נעים בכמויות אדירות לקלפי".<sup>7</sup> ההנחה המובלעת בלב דבריו של נתניהו והאיום המרומז שבסרטון היו שעליית השמאל לשלטון – בתמיכת מפלגות ערביות – תוביל בחזרה לימי אוסלו.

כאמור, הרומנים שאני מזהה בהם את פואטיקת אוסלו הם טקסטים שקודדו לתוכם את שלוש התכונות שרווחו בין 1993 ל-2000: האופוריה והתקווה, הבגידה והגילוי, והתובנה הפשטנית והשגויה, שאפשרה לחברה הישראלית לחוות את עצמה כצודקת ורודפת שלום. המעניין בנוגע לטקסטים הללו – ואדון בכך בקרוב, בסעיפי הפרשנות שלהם – הוא שעל אף המהלך ההגמוני שהם מבצעים, שלושתם נתפסו כרומנים פוליטיים ביקורתיים. בקריאתי ברומנים, מלבד ניתוחם באופן הפסיכולוגי ובאופן האידאולוגי שדרכם בחנתי את רומן אוסלו עד כה, אתמקד גם באופן הייצור שלהם. באופן קריאה זה, שבעיקרו יהיה כלכלי ומופשט, אטען כי ההיגיון הדומיננטי של רומן אוסלו מתבטא בצורת חשיבה המאפשרת המרה של נרטיב פטרימוני מציאותי לנרטיב מריטוקרטי מדומיין. הכלכלן תומא פיקטי, המתמחה בחקר אי־שוויון, בחן לעומק את הדינמיקה שבין הצלחה פטרימונית, הנובעת מהשתייכות למעמד כלכלי גבוה, לבין הצלחה מריטוקרטית, הנובעת ממאמץ וכישרון אישיים. פיקטי כותב כי בעידן המודרני, שבו מרבית סיפורי ההצלחה נובעים משילוב של כישרון, מזל, ניצול וירושה, נרטיב המריטוקרטיה הוא מנגנון הדחקה המצניע את המרכיבים הפטרימוניים והמחמיאים פחות של סיפור ההצלחה, כלומר הניצול והירושה.<sup>8</sup> מחקרו של פיקטי מצביע, בין היתר, על חשיבותו של הלא־מודע הפוליטי בהקשר של יחסי כוח כלכליים.

פלסטיני: מתהליך שלום לעימות אלים 2000-2005, ירושלים: מכון ירושלים לחקר ישראל, 2005, עמ' 233.

6 גרינברג, הערה 2 לעיל, עמ' 243.

7 ראו, בנימין נתניהו, "שלטון הימין בסכנה – חייבים לצאת ולהצביע מחל", 17/3/2015, <https://did.li/D5W5q>

8 Thomas Piketty, *Capital in the Twenty-First Century*, Arthur Goldhammer (trans.), 2014, pp. 264–265, 444–445. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014. להעמקה ראו גם עמ' 237–270, 430–470.

## ב. הלא־מודע הפוליטי

נקודת המוצא לדיון המאמר הנוכחי מעוגנת במודל ההרמנויטי שהציג פרדריק ג'יימסון בספרו מ־1981, שבו הציג קריאה של נרטיבים על פי שלושה אופקי פרשנות שונים: הטקסטואלי (פוליטי), החברתי (אידאולוגי) והאופק של אופן הייצור (היסטורי). אופקי הפרשנות השונים מאפשרים לחוקר לבחון את אותו הטקסט או מבחר של טקסטים מבעד ל"עדשות" תאורטיות שונות, וחילוף בין העדשות מאפשר לו להרכיב נרטיב פרשני רחב יותר.<sup>9</sup> חנה סוקר־שווגר כותבת כי הניתוח הפרשני נועד להראות מקרה פרטי של סתירה המשתנה בהתאם לכל אחד מאופקי הקריאה.<sup>10</sup>

בניתוח על פי האופק הראשון, הטקסטואלי, המכונה גם "האופק הפוליטי", ייבחן הרומן מבעד לעדשה פסיכואנליטית, בעיקר על פי הקטגוריה הפרוידיאנית של "מילוי משאלה". בפירוש החלום פרויד מדגים שוב ושוב כיצד החלום מתפקד כמכניזם להפחתת רגשות אשם, וכיצד "עבודת החלום" – אופן הביצוע הטכני – מגוללת עלילה מרכזית המוליכה אותנו בדרך אחת, אף שפעמים רבות מילוי המשאלה מתרחש דווקא בעלילה המשנית לה. למשל, פרויד ממיין חלומות לז'אנרים שונים, שאחד מהם הוא "חלומות על מות אהובים". כאן הוא מבדיל בין חלומות שבהם החולם מרגיש תחושת אבל, דבר המעיד על אשמה ועל רצון מודחק שהאדם האהוב ימות, לבין חלומות שבהם החולם אינו מרגיש תחושת אבל כלל. פרויד מגלה כי בדרך כלל, בחלומות נעדידי תחושת אבל המוות הוא רק "אמצעי עלילתי". למשל, חולם החושק במפגש עם חבר שהתנכר לו ואינו מוכן להודות בכך "מביים" סצנת הלוויה של אדם ששניהם מכירים, שבמהלכה ייפגשו.<sup>11</sup> אם כן, באופק הפרשנות הראשון הרומן נתפס כמעין חלום יחידני של כותב אחד, המגיב למציאות הפוליטית שבה הוא ממוקם, ומציע "פתרון דמיוני לסתירה ממשית שמתקיימת במציאות החברתית".<sup>12</sup>

ניתוח על פי האופק השני, החברתי, המכונה גם "האופק האידאולוגי", מנסה לשחזר סתירה מסוג אחר: מטרת המחקר באופק זה היא להראות כי מה שנחשב באופק הראשון לאינדיבידואלי ואוטונומי הוא חלק ממערך חברתי רחב יותר, שבו מתחולל קונפליקט בין קבוצות אינטרס המחזיקות במגוון תוכניות פעולה פוליטיות (אידאולוגיות). כל קבוצת אינטרס מזקקת את הרעיונות הפוליטיים שלה ומבטאת אותם ביחידת שיח קטנה

9 Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, 9 Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981. ג'יימסון הדגים בספרו כיצד לבצע זאת תוך ניתוח של רומנים קלאסיים מאת סופרים כמו בלזק, ג'ורג' גיסינג וג'וזף קונרד בפרקים שלוש עד חמש בהתאמה; אך מדובר במודל המאפשר לקרוא ולפרש באמצעותו כל טקסט תרבותי: סרט, פרסומת, תצלום, ועוד.

10 חנה סוקר־שווגר, "פרדריק ג'יימסון – פרשנות מרקסיסטית בעידן פוסטמודרני", פרדריק ג'יימסון, הלא־מודע הפוליטי, מאנגלית: חנה סוקר־שווגר, תל אביב, רסלינג: 2004, עמ' 103–133, במיוחד 121–124.

11 זיגמונד פרויד, פירוש החלום, מגרמנית: רות גינזבורג, תל אביב: עם עובד, 2007, עמ' 262.

12 סוקר־שווגר, הערה 10 לעיל, עמ' 121.

יותר, הנקראת "אידאולוגמה" (Ideologeme). למשל: "העם דורש צדק חברתי", "דור שלם דורש שלום", ו"זה או ביבי או טיבי" – הן כולן אידאולוגמות, יחידות שיח קצרות וקליטות המייצגות באופן פיגורטיבי את המסר העיקרי שקבוצה זו או אחרת מבקשת לקדם. תפקיד הפרשנות באופק השני הוא לזהות את האידאולוגמה הדומיננטית – לרוב, אידאולוגמה של קבוצת אינטרס הגמונית – שקודדה את עצמה לתוך הטקסט.<sup>13</sup>

המעבר מהאופק הראשון או השני אל האופק השלישי מורכב יותר: ניתוח על פי האופק השלישי, אופק אופן הייצור, המכונה גם "האופק ההיסטורי", יתור אחר סתירה שלישית בטקסט, צורנית, הנובעת מסתירה מופשטת יותר באופן הייצור הכלכלי. האופק השלישי רואה את הטקסט הספרותי כשדה כוח שבו קיימים בו־זמן אופני ייצור נבדלים מבחינה היסטורית ואסתטית, והאחד דומיננטי יותר מהאחרים. ג'יימסון, בהסתמכו על העבודה התאורטית של הבלשן לואיס היימסלב, טוען כי מלבד החלוקה המסורתית המבדילה בין צורת הטקסט הספרותי לבין תוכנו, יש לחשוב על צורת הרומן גם ככזו הנושאת תוכן משל עצמה. ג'יימסון מסביר כי באופק הפרשנות השלישי צורת הרומן המוצהרת נתפסת ככזו ה"נכנסת פנימה" והופכת להיות התוכן של הרומן, הנשלט כעת בידי צורה מופשטת יותר: "אידאולוגיית הצורה". התפקיד הפרשני באופק אופן הייצור הוא לבחון את מידת ההתאמה בין המסר האידאולוגי הקונקרטי של הרומן, שבא לידי ביטוי בצורה שהפכה לתוכן שלו, לבין המסר האידאולוגי האבסטרקטי של הרומן, שבא לידי ביטוי באידאולוגיית הצורה שלו.<sup>14</sup>

הקטגוריות "צורה שהופכת לתוכן" ו"אידאולוגיית הצורה" עלולות לבלבל, אך אפשר להבין אותן באמצעות מושג הז'אנר הספרותי: באומנות רווחת התפיסה כי "הצורה קובעת את התוכן", ואפשר לאששה באמצעות אילוצים ומוסכמות ז'אנרולוגיים. בכתיבת רומן בלשי, הז'אנר שנבחר ישפיע על תוכן הטקסט ברמת העלילה. מבחינה אסתטית, הכותב יהיה מחויב להמציא דמויות של בלש ופושע, ויאלץ, בשל בחירתו־שלו, לכלול בנרטיב תעלומה שיש לפתור ולפזר בטקסט רמזים לפתרונה. מלבד האילוץ הז'אנרי של צורה הקובעת את התוכן, ג'יימסון מציע עוד שני אילוצים: "צורת התוכן" ו"תוכן הצורה". צורת התוכן היא אינטואיטיבית: אם הרומן מתרחש ב־1940 דמות הבלש לא תוכל לדבר בטלפון סלולרי או לגלוש באינטרנט. אלו אילוצים ברורים מאליהם של צורת התוכן, שאנחנו מקבלים באופן טבעי. האילוץ של תוכן הצורה מעניין יותר. ג'יימסון טוען כי כמו אילוץ צורת התוכן, ישנם גם אילוצים מופשטים אחרים שאנו מקבלים בטבעיות, שמכתיבה לנו האידאולוגיה הדומיננטית בזמן ובמקום מוגדרים,<sup>15</sup> כגון הרעיון שחברי הקולקטיב שהכותב משתייך אליו וכותב אליו מתנהלים בצורה מוסרית וצודקת

13 Jameson, הערה 9 לעיל, עמ' 64–78.

14 שם, עמ' 74–88.

15 טענה זו הומולוגית לטענות של בארת ואלתוסר בנוגע לאופן שבו אידאולוגיה הגמונית מטבענת את רעיונותיה וגורמת להם להצטייר כאמיתות ברורות אליהן, מה שבארת מכנה "מיתוס" ואלתוסר קורא לו "ודאיות": רולאן בארת, מיתולוגיות, מצרפתית: עידו בסוק, תל אביב: בבל, 1998; לואי אלתוסר, על האידאולוגיה: מנגנוני המדינה האידאולוגיים, מצרפתית: אריאלה אזולאי, תל אביב: רסלינג, 2008.

בכל עימות פוליטי, לרבות מלחמה. אילוף מסוג זה הוא אילוף של תוכן הצורה, או של "אידאולוגיית הצורה", שכן התרחשויות הרומן מוכתבות לפיו בידי הנחות נוקשות וקבועות מראש. ברומן פוליטי ישראלי, למשל, העוסק באופן אלגורי בסכסוך הישראלי-פלסטיני, יכולים להתקיים אילוף המונע את הצגת הדמות היהודית הראשית כלא מוסרית או מוסכמה ה"מעודדת" את מותן של דמויות ערביות, כל עוד אינן נהרגות בידי דמות יהודית.

בהקשר המאמר הנוכחי אטען, כאמור, כי הצורה הפוליטית הגלויה של הרומנים הופכת לתוכן שלהם ומנוהלת בידי אידאולוגיית צורה שאני מכנה "פסאודו-פוליטית". כדי למנוע אי-הבנה תאורטית, חשוב להבהיר כי לפי גוף הידע הנאור-מרקסיסטי בכלל, ולפי גיימסון בפרט, כל תוצר תרבות נחשב פוליטי מפני שאפשר למצוא בו סימנים לתנאים המופשטים המשפיעים על המציאות החומרית שלנו. עם זאת, כפי שאראה בהמשך המאמר, כשמבקרי ספרות מעניקים לרומן את שם התואר "פוליטי" (או "קנוני") הם לרוב עושים זאת בהקשר חיובי, כמחמאה על התעוזה והביקורתיות של הרומן המתנגד לצורות חשיבה או מוסדות הגמוניים, באופן המתכתב עם הגדרתו התמציתית של עדי אופיר, המתארת את הפוליטי בתור "מה או מי שמציג את השלטון כבעייתי".<sup>16</sup> במאמר הנוכחי ימשש אותי המושג "פוליטי" בהוראת "ביקורת", ואילו המושג "פסאודו-פוליטי" מעיד על שלילת הפוליטי, לא באופן רטורי, הטוען טענה אידאולוגית הפוכה, אלא במובן של איסור על גילוי אמת פוליטית חדשה באמצעות ביקורת, תוך שמירה על מראית עין של ביקורת.<sup>17</sup>

הקריאה שלי בשלושת הרומנים תתכתב עם מודל שלוש האופקים; את כל אחד מהרומנים אבחן על פי אופק פרשנות אחר: הקריאה באחוזת דג'אני תהיה מבעד לעדשה פסיכולוגית, ובה אדון בטקסט כמכניזם להפחתת רגשות אשם. הקריאה בגדר ח'יה תהיה מבעד לעדשה אידאולוגית, ובה אעסוק באופן שבו אידאולוגמת ה"אין פרטנר" באה לידי ביטוי בדינמיקה שבין יחסי החוץ הפוליטיים של ישראל (יהודים כלפי ערבים) לבין יחסי הפנים הפוליטיים (ימין מול שמאל), בעיקר בסוגיית המוות הספרותי של דמויות ערביות. ולבסוף, הקריאה בתנ'ן פ'גוע תהיה מבעד לעדשה כלכלית, ובה אבחן כיצד הרומן מייצג את המציאות שבה תעשיות ההייטק והביטחון השתלבו זו בזו על רקע הקריסה הכפולה של עידן אוסלו ובועת ה"דוט-קום" בתחילת המילניום. חשוב לציין כי שום דיון לא יוכל להיות טהור, מהסיבה הפשוטה שאי אפשר באמת להפריד בין הפסיכולוגי, האידאולוגי והכלכלי, ולכן גם כשאדון באופק פרשנות אחד, שני האופקים האחרים תמיד יהיו נוכחים, לפעמים במרומז ולפעמים בגלוי.

16 עדי אופיר, "פוליטי", מפתח 2 (2010), עמ' 86.

17 להגדרה מקיפה יותר של הפסאודו-פוליטי ראו מאמרי: לאון פרנקו, "פסאודו-פוליטי", מפתח 19 (2023), עמ' 41-58.

## ג. לחבק רוחות רפאים

כפיר כהן לוסטיג כותב כי המאפיין הבולט ביותר של העולמות המדומיינים המתוארים בספרות העברית של התקופה הנאו-ליברלית הוא שהדמויות מתנהלות בעולם הנתון להן מראש. בניגוד לספרות מן השנים 1940–1980, שבה הדמויות בנו את המרחב ועיצבו את הזמן ההיסטורי במו ידיהן, דמויות הרומן העברי הנאו-ליברלי נולדות למציאות קיימת שכבר אין צורך לעצבה, ותנאי החיים החברתיים נתפסים ככאלו שהיו כך מאז ומתמיד.<sup>18</sup> במילים פשוטות יותר, אף שהחיים החברתיים בישראל עדיין שופעים אירועים מכריעים אלימים, כגון מלחמות, אינתיפאדות, רצח פוליטי של ראש ממשלה, וגם באירועים כגון ועידות השלום השונות והסכם השלום עם ירדן, המימזיס הספרותי מתאר עולם קפוא, שבו הדמויות אינן "בונות את העולם", אלא פשוט "חיות בְּעוֹלָם" שאת החוקיות שלו הן מנסות להבין במעין חקירה טקסטואלית. במצב שכהן לוסטיג מתאר הדמויות יורשות את עולמן, וכפי שכבר הראיתי לעיל, על פי פיקטי, בני אדם הנדרשים לספק הסברים לתנאי קיום חומריים שהועברו אליהם בירושה לרוב עושים זאת ברטוריקה מריטוקרטית, ומתעלמים מהטלת המטבע ההיסטורית שנטתה לטובתם. ב־27 במרץ 2008 סיפר אלון חילו בריאיון לעיתון הארץ על הנסיבות שהובילו אותו לכתיבת אחוזת דג'אני:

ישבתי בבית קפה ליד דיזנגוף סנטר, נוף תל-אביבי לגמרי, ופתאום ראיתי איך הנוף הזה היה יכול להיות אחר: פרדסים, נוף ערבי. כמו הצצה אל תוך העבר. [...] כמה זמן אחר כך ישבתי עם אשתי בקפה בנמל תל אביב, והעבר הזה רדף אותי כמו רוח רפאים. חשבתי שאני רואה מולי את בית הקברות המוסלמי ליד הים, פתאום גם הים נראה לי ערבי. אני לא יודע איך ים יכול להיראות ערבי.<sup>19</sup>

במילים אלו מתאר חילו באופן ציורי את הרגע שבו זיהה בעיה: מדינת ישראל קיימת בהווה בזכות מאבק אלים שבו ניצחה בעבר עם אחר, וכיום, במקום ליהנות בשלווה מפירות הניצחון, המנצחים ויורשיהם נרדפים בידי העבר ומנוחתם נטרדת. חילו מציע את הפתרון שלו לבעיה הזאת בהמשך הכתבה:

מהנוכחות הפלשתינית נשארו רק בתים, ומהבתים האלה יוצאות רוחות רפאים ומהדהדות באוזנינו. כדי להיפטר מהן, צריך לחבק אותן. כמו שנפטרים מדיבוק [...] הדור שלנו יותר סקרן, יותר נקי מאשמה אישית ויותר רוצה לדעת מה קרה. העבר פחות מאיים עלינו.

18 Kfir Cohen Lustig, *Readers of Worlds, Makers of Signs: Israeli and Palestinian Literature of the Global Contemporary*, London & New York: Verso, 2019, p. 131

19 מירון רפפורט, "בתים של אנשים אחרים", הארץ (27/3/2008), <https://did.li/1YdgT>

מלבד חילו, לאותה הכתבה התראיין גם הסופר אשכול נבו, והוא ניסח את המכניזם החומרי והנפשי המאפשר לסופרים ישראלים בני דורו לעסוק גם בנרטיב הפלסטיני: "אני ואלון (חילו) נולדנו ב־1971 [...] בשביל הדור שלנו, לא הייתה קיימת השאלה אם ישראל תתקיים או לא תתקיים. גדלנו מתוך ביטחון במקום שלנו, ביטחון שיש מדינה. לכן אני יכול לשמוע סיפור אחר. אני לא מאמץ אותו, אבל מקשיב לו".<sup>20</sup> חילו ונבו מבצעים כאן מהלך רטורי כפול: ראשית, טפילת האשמה על דור קדום יותר פוטר את הדור הנוכחי מתחושת אשמה ומ"אחריות משפטית"; ושנית, הכחשת קיומם הממשי של דורות ההמשך של הצד המפסיד, בטענה כי נשאר רק בתים רדופי רוחות. לפי ההיגיון הזה, אין צד שני מוחשי להידבר עימו או לנהל איתו משא ומתן. בהמשך הכתבה מתברר כי חילו מציע את ההכרה בעוול כאמצעי למטרה – כעדות להיותו מוסרי: "אני הצינוי הטוב, דווקא מפני שאני מודע לעוול [...] החברה הישראלית חייבת להכיר את העבר כדי להציל את עצמה".<sup>21</sup> חילו מודע לכך שאי אפשר להדחיק עוד את הסכסוך הישראלי-פלסטיני, ולבעיה הפוליטית הזאת הוא מציע פתרון מוסרי: "לחבק אותה" (או במילותיו של נבו, להקשיב ולא לאמץ). ואכן, באחוזת דג'אני השכיל חילו לשלב את הנרטיב הערבי בתוך הנרטיב היהודי באופן אסטרטגי, שבו תלונת הנרטיב הראשון נבלעת בתוך הנרטיב השני. שילוב שני הנרטיבים בטקסט נתפס בקרב מרבית השדה הספרותי כאקט פוליטי ביקורתי, והרומן זכה לשבחים רבים על חתרנותו, על כך שאִפשר לנרטיב הערבי המושקע להשמיע את קולו. אך הקולות ששיבחו את הרומן הפחיתו בחשיבותה של העובדה שהאדם הכותב את שני הנרטיבים בטקסט מזדהה בבירור עם הצד ההגמוני בקונפליקט. בעמודים שלהלן אראה כי הרומן העברי אחוזת דג'אני אומנם הנכיח נרטיב ערבי, אך היה זה נרטיב מדומיין, והוא שועבד למטרה שהוצבה מראש: זיכוי הצד היהודי מאשמה על מחדלו הפוליטי בהווה, באמצעות הצדקה מוסרית שמקורה בעבר.

## ד. אחוזת דג'אני

בסוף שנות התשעים של המאה העשרים חדרה לשיח הציבורי הישראלי המילה "נִכְבָּה" (בערבית: אסון) – מונח שטבע חוקר המזרחנות הסורי קונסטנטין זריק במסה מ־1948 "משמעות הנכבה".<sup>22</sup> במקור נטבע המונח לסימון ההפסד הצבאי של מדינות ערב לישראל במלחמת העצמאות הישראלית ב־1948, אך בחלוף הזמן חלה אבולוציה במשמעותו, והוא החל להצביע גם על ההפסד הצבאי לישראל במלחמת ששת הימים, ובסופו של דבר, כיום, משמעותו השגורה של המונח "נכבה" לערבים וליהודים היא ההצבעה על יום העצמאות הישראלי, החוגג את קום המדינה, כעל יום אבל ערבי.

20 שם.

21 שם.

22 לתרגום הקדמת המסה לעברית ראו כאן, קונסטנטין זריק, "משמעות הנכבה", מערבית: יהודה שנהב־שהרבני, ג'מאעה جماعة: כתב עת בין-תחומי לחקר המזרח התיכון כא, 2014, עמ' 97–103.

בקיץ 2007 אישרה שרת החינוך יולי תמיר את השימוש בספרי לימוד המכילים התייחסות לנכבה בבתי ספר ערביים, דבר שעד אז נאסר, אך כעבור שנתיים, כשגדעון סער מונה לשר החינוך מטעם ממשלת נתניהו השנייה, השימוש בספרים אלו נאסר בשנית, בטיעון כי "אין כל סיבה שבתוכנית לימודים רשמית של מדינת ישראל תוצג הקמת המדינה כשואה או אסון".<sup>23</sup> בסעיף זה אדון באופן שבו טקסט ספרותי אחד – ספרו של אלון חילו – התמודד בשעתו עם בעיה פוליטית: העלייה של "שיח הנכבה" לקדמת הבמה, שיח שהשלטון הישראלי תפס כניסיון להביך אותו ולהציגו באור בעייתי, שהקביל בין גירוש הערבים בידי הישראלים לבין הניסיונות של גרמניה הנאצית להיטור מנוכחות היהודים בשטחה הגאוגרפי,<sup>24</sup> ושהצביע על השואה ככלי מרכזי המאפשר לצד הישראלי לחוש לגיטימציה במאבקו בערבים.<sup>25</sup>

חשוב לציין שהוויכוח כאן אינו סובב סביב שאלת המאבק המלחמתי האלים ב־1948 או ב־1967, אלא סביב הגירוש המתוכנן והחלקי של המפסידים. בפרק המצמר ביותר לטעמי בספרו פה ושם בארץ־ישראל מראיין עמוס עוז את צ' אדם בעל עבר צבאי עמום ואפל שעוז מתאר כ"איש רב־עלילות", כמו היה מדובר במעין אודסאוס ישראלי. צ' מתגלה כרטוריקן לא פחות מוכשר מהמבשר היווני שלו ובהקשר של מלחמת 48 הוא מתלונן באוזני עוז על דבר עיקרי אחד – שגירוש הערבים לא הושלם עד סופו עקב ההומניזם המוסרי של דור המייסדים, ושדווקא כתוצאה מכך ישראל סובלת מדעת קהל שלילית בעולם ולא יכולה להתנהל בשלווה כמו מדינות לאום אחרות:

מה שאתם כולכם לא מצליחים לתפוס, אולי מרוב חוכמה, זה שהעבודה המטונפת של הציונות עוד לא נגמרה. רחוק מזה. נכון, היא יכלה להיגמר כבר בשנת 48, אבל אתם הפרעתם. עיכבתם אותה. לא נתתם לגמור. [...] היום יכולנו להיות כבר אחרי הכול, עם נורמלי בעל ערכים צמחוניים, עם יחסי שכנות הומניים בינינו ובין עיראק ומצרים, ועם קצת עבר פלילי: כמו כולם. כמו האנגלים והצרפתים והגרמנים, והאמריקאים שכבר הספיקו לשכוח מה הם עשו לאינדיאנים.<sup>26</sup>

23 נעמה טלמור וניר יהב, "סער החליט: הערבים לא ילמדו על הנכבה", וואלה! (22/7/2009),

<https://did.li/pTurl>

24 ג'קלין רוז, השאלה של ציון: ציונות בלא נחת, מאנגלית: עודד וולקשטיין, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 125–165.

25 ראו במיוחד במאמרו של לב גרינברג "הכלה הבלתי רצויה", המסתיים בהתייחסות לאמרה מתוך ספרה של נתיבה בן־יהודה: "כיוונו את הרובים על הערבים, לחצנו על ההדק והרגנו נאצים", וגם בהתייחסות להצעה של ראשי מפא"י כי מלבד שילומיה לשורדי השואה תפצה ממשלת גרמניה גם את הפליטים הפלסטינים. ההצעה הזאת, לפי גרינברג, חושפת את המודעות הישראלית להיות הפלסטינים קורבנותיו של מאבק אלים על הקרקע, אבל גם את המכניזם להתנערות מאשמה – בראיית הפלסטינים כ"קורבנות משנה" של הנאצים, ראייה הפוטרת את הצד הישראלי מהצורך לפתור את בעיה הפוליטית שנוצרה עקב מלחמת 1948. לב גרינברג, "הכלה הבלתי רצויה: מצוקת הדיבור של ההתנגדות לכיבוש", תיאוריה וביקורת 27 (סתיו 2005), עמ' 194.

26 עמוס עוז, פה ושם בארץ־ישראל: בסתיו 1982, תל אביב: כתר, 1983, עמ' 78.

הבעיה ההיסטורית שנוצרה לאחר מלחמת 1948 והחריפה לאחר מלחמת 1967 היא שהצד הישראלי המנצח לא השכיל לשלב בתוכו את הצד הערבי המנוצח, כפי שעשו מדינות לאום אחרות עם אוכלוסיות שניצחו במאבק אלים על שטח אדמה.<sup>27</sup> כתוצאה מכך המשיכו להתקיים במקביל שני נרטיבים סותרים בנוגע לעבר – האחד המדגיש את העצמאות הישראלית והאחד המדגיש את הנכבה הפלסטינית<sup>28</sup> – ומשתהליך השלום קפא על שמריו, והקיפאון נתפס בעולם כאשמת הצד הישראלי, החזק יותר, המסרב לסיים את הסכסוך, קיבל נרטיב הנכבה קדימות רבה יותר, ועצימותו בשיח הציבורי הגלובלי והמקומי גברה באופן שהציג אותו כנרטיב הצודק יותר.<sup>29</sup> כאמור, מטרת הדיון הנוכחי להראות כיצד הרומן פתר את הבעיה הפוליטית בצורה סימבולית, באמצעות "הורדה בדרגה" שלה לבעיה מוסרית, שאפשרה לחברה הישראלית לשמור על דימוי עצמי חיובי ועל נרטיב העצמאות ההגמוני שלה באמצעות קואופטציה של נרטיב הנכבה. השדה הספרותי זיכה בשעתו את אחוזת דג'אני בקבלת פנים חמה: בשלושת החודשים הראשונים לפרסומו הופיעה כמות יוצאת דופן של יותר מעשר רשימות ביקורת על הרומן בעיתונות היומית, רובן חיוביות. הוא נכלל ברשימות רבי-המכר במשך ארבעה-עשר שבועות, ומרבית המבקרים אפיינו אותו כטקסט פוליטי וכ"ספר חשוב שהולך בגדולות".<sup>30</sup> אך בצד אפיון הרומן כחשוב וחתרני כללו מקצת רשימות הביקורת גם הסתייגויות מההדחקות הפוליטיות שלו. לדוגמה, אריק גלסנר כתב כי "ברמת הטקסטורה, המיקרו, פני-השטח, הרומן הוא הישג ודאי [...] אבל השקר הגדול ביותר של הרומן הוא הצגתו של אסקפיזם (ערמומי) כיצירה אמיצה".<sup>31</sup> בסוף 2008 זכה חילו בפרס ראש הממשלה לסופרים עבריים, ושנה לאחר מכן גם בפרס ספיר, אך פרס זה בוטל עקב חשד לניגוד אינטרסים בוועדת השיפוט: דודתה של עורכת הספר רנה ורבין מצד אביה נישאה ליזם שריד, שניהן כראש חבר השופטים. עיסוק הרומן בנכבה, העובדה ש"ר השופטים היה ממנהיגי השמאל הפוליטי וביטול הזכייה שנעשה תחת שלטון ימני, לאחר תלונה שהגיש ארגון ימני ("הפורום המשפטי למען ארץ ישראל") – כל אלו רק חיזקו

27 בנדיקט אנדרסון בחן את התעשייה הפדגוגית-היסטורית שמקיימות מדינות לאום לחקר העימותים האלימים שכונו אותן, והראה כי העימותים שהתקיימו בהן בין הקבוצות השונות – גם אם לא היה ביניהן כל קשר ביולוגי או לאומי – מתוארים לאחר מעשה בפי ההיסטוריונים הלאומיים כ"מלחמת אחים", במטרה למנוע את המשך האלימות או התפרצות מחודשת שלה בקרב חברי הקהילה שבגבולות המדינה המדומיינים. בנדיקט אנדרסון, קהילות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, מאנגלית: דן דאור, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 2000, עמ' 240–236.

28 מיה סביר, שחקרה את מכניזם הפיוס בדרום אפריקה וברואנדה, שתי מדינות שידעו סכסוכים פנימיים אכזריים במיוחד, כותבת כי שני נרטיבים סותרים יכולים להתקיים רק בנוגע לעבר ורק במרחב מפויס, המנסה להבנות עתיד משותף ביחד. לפיכך, העתיד "הוא החלק היחיד בנרטיב שעליו חיוני להסכים". מיה סביר, על הפיוס, רמת גן: אפיק, 2017, עמ' 224.

29 נעמי קליין, דוקטרינת ההלם: עליית הקפיטליזם של האסון, מאנגלית: דבי אילון, תל אביב: אנדלוס, 2009, עמ' 497–519.

30 שירה סתיו, "הכול עומד על מקומו בשלום?" הארץ (9/3/2009), <https://did.li/nTurl>.

31 אריק גלסנר, "אסקפיזם בעור של תעוזה", מעריב (29/3/2008). המאמר כונס גם בספרו של גלסנר מבקר חופשי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2019, עמ' 300–302.

את הדעה הציבורית שמדובר בטקסט חתרני. הפרדוקס, כפי שהצביע עליו אורן קקון, היה שהטקסט אינו חתרני במיוחד, אלא "מגיש את הכיבוש לכל המשפחה בעטיפה של בונבוניירה", באופן בידורי ונעים.<sup>32</sup> ביטול הזכייה בפרס ספיר רק הוסיף למיתוגו השגוי של אחוזת דג'אני כרומן רדיקלי, ואף תרם לחזרת הספר לרשימות רבי-המכר לסיבוב נוסף, למשך שמונה-עשר שבועות.

הרומן ההיסטורי אחוזת דג'אני מתרחש בפלשתינה של 1895, ומורכב מיומניהן של שתי דמויות: חיים קלווריסקי, אגרונום ישראלי צעיר העולה לארץ, וצאלח דג'אני, נער ערבי יליד הארץ ויורשה העתידי של האחוזת החקלאית המוזנחת של משפחתו. מערכת היחסים בין קלווריסקי וצאלח מוצגת בתחילת הרומן כשקרית: צאלח מתואר כילד מעורער, חלש ונשי, הזקוק לדמות גברית שתחנך אותו במקום אביו הביולוגי, שנעדר מהאחוזת ומתואר גם הוא כגבר בעל מאפיינים נשיים. לאחר מפגש מקרי בשוק, צאלח מפתח אובססיה לקלווריסקי יפה התואר וחושב שמדובר במלאך, ואימו עפפה מבקשת מקלווריסקי שיבלה עם בנה זמן באחוזתו, כדי שחלק מתכונותיו הגבריות ידבקו בבנה ויעזרו לו "להבריא". עלילת הרומן מתארת את המפגשים בין השניים, הסובבים סביב מזימתו הנסתרת של קלווריסקי להשתלט על האחוזת. קלווריסקי הנשוי מנהל רומן עם אימו של צאלח, הנשואה גם היא, ומנסה לרכוש את הקרקע מאביו – אך הוא מסרב למכור. זמן קצר לאחר מכן האב מת ונרמז כי אשתו הרעילה אותו. בשלב זה קלווריסקי עוזר לאלמנה הטרייה לעבד את אדמת האחוזת ומשיב אותה לחיים, באמצעות ידע אקדמי ומכשור מודרני. קלווריסקי מגרש את אריסי האחוזת הערבים, ובמקביל לוחץ על האלמנה להעביר לו את הבעלות על האדמה. כמו כן הוא מתחיל לגלות סימנים אמיתיים של חיבה ודאגה כלפי צאלח, שמצבו הנפשי מחמיר עקב מות אביו והחשד שלו במעורבותו של קלווריסקי. כתוצאה מכך יחסו של צאלח לקלווריסקי משתנה. הוא מפתח פנטזיית נקמה ורואה בו שטן שיש להורגו. הרומן מסתיים בהתאבדותו של צאלח בטביעה, ובהחלטתו של קלווריסקי בעקבותיה למשוך את ידיו מן האחוזת, הנמצאת כבר כמעט בהישג ידו, ולעקור לצפון הארץ, כדי לעבוד כפקיד בכיר מטעם האגודה לקולוניזציה יהודית. פעולות אלו אמורות להצביע על הצמיחה המוסרית שדמותו עוברת לאורך הרומן ומהלכה נחתם באבלו על מותו של צאלח, שהפך בעבורו מכלי משחק לאדם יקר ואהוב.

העלילה המרכזית של אחוזת דג'אני מקיימת את שלוש התכונות העיקריות של רומן אוסלו: פגישה מקרית בין שני "אחרים" המובילה להתקרבות מפתיעה ומשמחת; רגע בגידה שבו מתגלה כי הדמות הערבית רוצה להרע לדמות היהודית; ורגע מלנכולי שבו הדמות היהודית מבינה כי "אין פרטנר" ומתאבלת על כך. אך מלבד העלילה המרכזית שלו, במהלך שאפתני במיוחד, הרומן מנסה לפתור גם את בעיית שני הנרטיבים הסותרים של הנכבה והעצמאות, ובהתאם לעבודת החלום הפרוידיאנית, הוא עושה זאת בעלילת המשנה – העוסקת בסיפור האיכרים הערבים העובדים את אדמת האחוזת ונאלצים

32 אורן קקון, "שיחת הטלפון שקיבל מקסים גורקי מסטאלין", הארץ (13/7/2009), <https://did.li/>, E5W5q

לעזוב אותה. לאחר מותו של אבי המשפחה מוצטפא דג'אני משתכנעים האיכרים הערבים כי רוח רפאים רודפת את האחוזה ושובתים מעבודתם. מצב האדמה, שמלכתחילה הייתה מוזנחת, מחמיר. האלמנה עפפה ממנה את קלווריסקי לניהול העבודה, כדי שירדה באיכרים ויגרום להם לבצע את עבודתם. בניהולו של קלווריסקי מצב האחוזה משתפר פלאים; האריסים מצייתים לו. עם זאת, מכיוון שהם עדיין משוכנעים שרוח רעה משוטטת באחוזה, קלווריסקי שוקל את המשך העסקתם. זמן מה לאחר מכן הערבים שובתים שוב, בגלל פחדם מ"השד המולך בפרדס", שהזהיר אותם לא לגעת בעציו. קלווריסקי מגייס מתיישבים יהודים שיעבדו במקומם ומחליט סופית לגרשם מהאחוזה, בשל מרדנותם וסירובם לעבוד. בקטע הטקסט מיומנו של קלווריסקי שבו הוא מספר על החלטתו מגולם בזעיר אנפין המהלך שמבצע הרומן בשלמותו – הנכחת נרטיב הגירוש הערבי בעיקור תלונתו הפוליטית כלפי הנרטיב היהודי, כדי לשלבו באופן מוצלח בביוגרפיה של הקולקטיב הישראלי:

פעולה נמהרה ומדויקה היא צו השעה, יען כי האדמה רותחת תחת בית המידות של האחוזה, ובוגדים ומלשינים וחורשי רעה רבים מהלכים בה. כבר גמלה בי ההחלטה לגרש את האריסים ממקום מושבם. ביררתי העניין אצל חו"צ [חובבי ציון] ואמרו לי כי על פי דיני הממשלה הרוממה, היא ממשלת תוגרמא [טורקיה], אין להחאראתים [האיכרים הערבים] כל זכות אשר בדין להיוותר על האדמה, כאשר משפחת דג'אני היא בעליה, ולא הם. אף אם ישבו במקום מאה או מאתיים או שלוש מאות שנה, הם ואבותיהם וסביהם, הרי הבעלים ברצותו יגרשם, ואלה יהיו אנוסים למלא כמצוותו מניה וביה.<sup>33</sup>

קלווריסקי מצהיר על כוונתו המפורשת לגרש את האריסים, אך לדבריו מתגנבת ההכרה בשייכות כלשהי שלהם לקרקע. למראית עין, קטע הטקסט הזה תואם את נרטיב הגירוש הערבי, ומצטייר כמהלך פוליטי חתרני, אך הרטוריקה והתחביר של הטקסט מייצרים הצדקות לגירוש, לרבות מכניזמים לניתוק מוסרי בין מבצע הפעולה לבין הפעולה עצמה. תחילה אצביע על המתח שבין שתי הפסקאות: הראשונה קצרה מאוד ומייצרת תחושה של דחיפות, מצב חירום, ואילו הפסקה הבאה אחריה כמו נובעת ממנה בהשתלשלות סיבתית – בשל מצב החירום שתואר לפני כן וכדי להציל את האדמה הרותחת של מדינת ישראל העתידית קלווריסקי מחליט לגרש את האיכרים.

הפסקה השנייה פתלתלה ומורכבת יותר מכפי שהיא עלולה להצטייר במבט חטוף: היא נפתחת בקלווריסקי הכותב בגוף ראשון יחיד על החלטתו לגרש את הפועלים הערבים, אבל מתווכת בהסברים ובהנמקות המנקים אותו מכל אחריות. כבר במשפט השני בפסקה מקבלת שפת הטקסט צביון המקנה לגירוש תוקף חוקי, בז'רגון משפטי כגון "דיני הממשלה", "כל זכות", ו"מניה וביה". ואכן מובהר כי לפי דיני הממשלה, שהיא ממשלה טורקית ולא ישראלית, למשפחת דג'אני מותר לגרש את האיכרים. כאן המקום

33 חילו, הערה 1 לעיל, עמ' 235.

להזכיר שמשפחת דג'אני היא משפחה ערבייה בעצמה וקלווריסקי הוא מנהל העבודה שלה, כלומר שכיר מטעמה. הז'רגון הקוֹזִי־משפטי וההצבעה על קלווריסקי היהודי כעל נציגה של משפחת דג'אני הערבייה מאפשרים את המעבר לגוף שלישי רבים בסוף הפסקה. כלומר, הפסקה שהחלה בהחלטה האישית של קלווריסקי, שבמשפטה הראשון קלווריסקי היה הנושא התחבירי והסוכן הפעיל ("גמלה בי ההחלטה"), מסתיימת במשפט שבו הנושא והסוכנות הפעילה הם בעליה של אחוזת דג'אני ("ברצותו יגרשם"), ובכך, כביכול, מתוארת לפנינו סיטואציה שבה ערבים מגרשים ערבים.

הפסקה השנייה, שנפתחה במשפט הצהרתי ברור, והצטיירה בשל כך כחיזוק של נרטיב הנכבה, הפכה בהמשך לאפולוגטיקה על משפט הפתיחה עצמו, ופעלה כדי להסיר את האחריות מקלווריסקי מכמה טעמים: (א) הוא פעל במסגרת החוק; (ב) מדובר בחוק טורקי, לא ישראלי; (ג) קלווריסקי היה רק כלי שרת, שהוציא לפועל את רצונם של בעלי האחוז הערבים. בבחינת הפסקה הראשונה, הקצרה, אפשר אף להוסיף סעיף רביעי למערך זה: (ד) הגירוש היה מוצדק מפני שהאיכרים חרשו רעות. באופן כללי, בעלילת המשנה מוצג גירוש האיכרים לאורך הרומן כולו כהליך פיטורין לגיטימי ממקום העבודה, ופחות כגירוש. הגושפנקה הסופית למהלך מגיעה בקטע הטקסט המתאר את עזיבתם:

כבר מכיר אני ויודע את האופי הערביאי ואת דרכם להביע שמחה במחאות כף רמות ובתיפוף עז על דרבוקא, ואת עצבותם בקול נהי אקסטראווערטי אשר אינו מן המקובלות בארץ מוצאי. אך למרבה הפתיעה, מנהגם הפעם נשען על יסודות קולטורא אצילית. הנשים הדומעות לא פתחו בצעקות נהי, אלא משכו את קולן בבכי עצור, כאדם המקבל עליו גִזְרֵת גורל רעה באי־רצון, אך מתוך השלמה של דעטערמיניסמוס. עם בכיים הקולעקטיבי, העדין, ביקשו רשותי, ולנוכח עיני המשתאות הוציאו כלי מיתר מזרחיים מבקתותיהם ונשאו קולם בשיר ובמנגינה קורעי לב, לקול מילים אשר את תרגומן מערביאית רשמתי על מחברתי מפאת עצבות שעוררו אף בי, שירי אבל על מזלם הרע, המכריחם לעזוב את ערש מולדתם ולהותיר אחריהם כל אשר אהבו, כל אשר חלמו, ולילך לארץ אחרת.<sup>34</sup>

לעומת הפסקאות הקודמות שהבאתי, שבהן הגירוש נעשה בהצדקה חוקית, בקטע הטקסט הנוכחי הגירוש מקבל צידוק מאינסטנציה גבוהה יותר: הגורל עצמו. הפסקה הראשונה מורה על קשר ניגודי בין תגובת האיכרים שקלווריסקי צפה מראש לבין תגובתם בפועל. במקום להתלונן, להתווכח או להאשים, האיכרים מקבלים את הודעת הגירוש באיפוק, שמקורו, לפי הטקסט, הוא בידיעתם שמדובר ב"גזרת גורל". לא בני אדם המגרשים בני אדם אחרים, אלא השתלשלות עניינים היסטורית שאי אפשר לעצור – או כפי שמתואר בפסקה השנייה, "מזלם הרע" של האיכרים הוא המחייבם לעזוב. הנימוק הפטליסטי, בצד תגובתם הכנועה אד אבסורדום של האיכרים, שנראה כי רק המתינו ליום גירושם עם שירים מוכנים מראש וכלי נגינה מאופסנים באוהל, מאפשרים לקלווריסקי (ולקוראים)

לגלות הזדהות רגישה עם סבלם, מפני שאיננו תופס את עצמו כמחולל של סבל זה. אבל יותר משפסקאות אלו מצטרפות למערך ההצדקות של הטקסט לגירוש ולהצגתו כעזיבה לא אלימה, הן מייצרות משוואה יעילה, שחציה הראשון גלוי וחציה השני סמוי. הצד המפורש מציג את גירוש האיכרים כדטרמיניזם, הם עזבו כי הגורל רצה שיעזבו, והצד הסמוי, הנובע ממנו, מכתוב שאם הגורל רצה שהערבים יעזבו, ודאי החליט הגורל גם על זהותם של מי שיתיישבו במקומם.

עלילת המשנה של האיכרים והקטע המתאר את יום עזיבתם מצביעים על התשוקה הכלכלית והלא מודעת של הטקסט, המאפיינת חלק מהטקסטים של דור הסופרים שנולד בשנות השבעים של המאה העשרים – דור שגדל במדינה שכבר הייתה נתונה לו מראש, לאחר המאבקים האלימים של קודמיו. האנרגיה של תשוקה זו מושקעת בשני אפיקים, בעבר ובהווה. מסלול העבר מייצג את המאבק האלים והגירוש כסכסוך עבודה משפטי, באופן שמלבין את העבר ה"פלילי" של דור המייסדים והופך את הקרקע לירושה חוקית, ואילו מסלול ההווה מבצע אקט סמלי המחקה באופן רך את המאבק האלים של הדורות הוותיקים – כתיבה של רומנים שבסופם הדמות הערבית מתה, אך לא בידיה של הדמות היהודית. האיסור על הריגת הערבים בידי יהודים בטקסטים אלו כמו מוכיח כי מדינת הלאום הישראלית אינה מפעילה כוח שאינו נחוץ כלפי מתנגדיה, ובמקביל הופך את יצרני הטקסטים לירשנים מריטוקרטיים ונאורים באופן סימבולי: מריטוקרטיים מפני שהם משכפלים באופן ספרותי את הניצחון האלים של דור המייסדים על הערבים, ומוסריים מפני שהערבים מתים "מעצמם".

## ה. גדר חיה

שש שנים לאחר פרסומו של אחוזת דג'אני וארבע-עשרה שנים לאחר כישלון ועידת קמפ דייויד ראה אור הרומן גדר חיה מאת דורית רביניאן. בניגוד לאחוזת דג'אני, שעלילתו מתרחשת כמאה שנים אחורה מההווה שבו נכתב, זמן הסיפור של גדר חיה הוא בשנים 2002–2003, תקופת השיא של האינתיפאדה השנייה, המזוהה עם מציאות ביטחונית אלימה במיוחד שבה התרחשו, בין היתר, הפיגוע במלון פארק בנתניה ו"חומת מגן" – מלחמה קצרה שהוגדרה בישראל כמבצע צבאי. על רקע המציאות הקשה והזכורה לרעה של תקופה זו, מתאר הרומן כיצד פגישה מקרית בניו יורק בין מתרגמת יהודייה לבין צייר פלסטיני מובילה לסיפור אהבה ביניהם. בחלקו הראשון של הספר, המכונה "סתיו", מפגש בין ליאת בנימיני וחילמי נאסר ותחילתו של רומן סוער ביניהם – רומן שסופו ידוע מראש, מפני שליאת אמורה לעזוב את ניו יורק במאי 2003. בחלק השני, "חורף", מערכת היחסים שלהם, הנמשכת כשישה חודשים. חלק זה עוסק בין היתר בהסתרת הזוגיות של ליאת ממשפחתה ובסכסוך הישראלי-פלסטיני המחלחל אל מערכת היחסים. החלק השלישי והאחרון, "קיץ", מתרחש בישראל וברשות הפלסטינית לסירוגין ומתאר בקצרה את חייהם של השניים לאחר הפרדה, עד למותו של חילמי בתאונת טביעה.

ההתקבלות של גדר חיה מזכירה את זו של אחוזת דג'אני בשעתה: בחודשים הראשונים לפרסומו הופיעו יותר מעשר רשימות ביקורת שעסקו בו, כמעט כולן אוהדות. הרומן הוזכר ברשימות רבי-המכר במשך כעשרים שבועות, וביוני 2015 זכתה רביניאן בפרס ברנשטיין. בסוף 2015 עמד הרומן במרכז של סערה ציבורית, לאחר שנחשף כי משרד החינוך פסל את הוראתו בבתי הספר, בניגוד להמלצת ועדת המקצוע להוראת ספרות בחינוך הממלכתי. על ההחלטה הייתה חתומה מ"מ יו"ר המזכירות הפדגוגית דליה פניג, שנימוקה המרכזי לפסילה היה שהרומן עלול לעודד התבוללות: "להתחתן עם מישהו שהוא לא יהודי – זה לא מה שמערכת החינוך מחנכת אליו, אין מה לעשות. אפשר לחלוק על זה, כשזה ישתנה תגידו לי".<sup>35</sup>

חשיפת ההחלטה בעיתון הארץ והדיון התקשורתי שנתעורר בעקבותיה העצימו את מיתוגו הפוליטי של הרומן כ"ספר אסור", ותרמו לחזרתו לרשימות רבי-המכר. שר החינוך דאז נפתלי בנט גיבה את ההחלטה לפסול את הרומן ללימוד, ויצא נגדו בריאיון למהדורת החדשות של ערוץ 2. בריאיון גינה את הספר בטענה שהוא מציג את חיילי צה"ל כסדיסטים.<sup>36</sup> כמה ימים לאחר מכן, בפתח דיון שנערך בוועדת החינוך של הכנסת בנושא פסילת הרומן, הצהיר יו"ר הוועדה ח"כ יעקב מרגי: "לא נתנצל על המאבק בהתבוללות, זה איום אסטרטגי".<sup>37</sup> אך ההתבטאות המעניינת ביותר בנושא הגיעה מדורית רביניאן עצמה, שהסתייגה מהליהוק שלה לתפקיד הסופרת הפרובוקטיבית. בריאיון למרב יודילביץ' הפצירה לפני נפתלי בנט שיקרא את הספר בעצמו, וייווכח שיש בו "עמדה ציונית שמרנית".<sup>38</sup> בהמשך הריאיון התייחסה רביניאן לאירוניה בכך שהתמה המרכזית של הספר – הפחד מפני אובדן הזהות היהודית – הפכה להיות העילה לפסילתו, מתוך משאלת הלב שהעלמת הספר תעלים את הבעיה שהוא דן בה. מבחינה מופשטת יותר, האירוניה שרביניאן הבחינה בה, הנוגעת לזיהוי השגוי של ספרה כחתרני רק בשל הנושא הנפיץ שבחרה לעסוק בו, מדגימה את טיעונו של ז'אן בודריאר על אופן הטיפול של השלטון בביקורת המופנית כלפיו: בודריאר טען כי מאז מחציתה השנייה של המאה העשרים מתחולל תהליך גלובלי של "קדימות הסימולציה" – העדפת מראית העין על הדבר האמיתי – וכי היקף התהליך הזה גדול כל כך עד שהשלטון כבר אינו מבדיל בין מחאה אותנטית למחאה מדומה, או מוותר מראש על המאמץ להבדיל בין שני הסוגים מסיבות פרקטיות. כתוצאה מכך השלטון פשוט מתייחס לכל מה שנראה כחתרני, ואינו מברר את הנושאים לעומקם.<sup>39</sup>

35 שחר חי, "פוסלת הספר: אין מה לעשות, לא מחנכים לחתונה עם מישהו לא יהודי", ידיעות אחרונות (31/12/2015), <https://did.li/VfpIw>.

36 גלי מרקוביץ סלוצקר, "בנט: 'מגבה את פסילת' גדר חיה", רביניאן: 'רטוריקה שקרית שאינה לכבודו של השר', מעריב (31/12/2015), <https://did.li/tCjZH>.

37 "דיון בנושא 'גדר חיה', חדשות הכנסת (6/1/2016), <https://did.li/iaGTy>.

38 מרב יודילביץ, "דורית רביניאן: 'נפתלי בנט תקרא את הספר'", ידיעות אחרונות (31/12/2015), <https://did.li/zl9w5>.

39 הדוגמה הקלאסית שבודריאר השתמש בה היא זו של הצבא ומתחזים: בעבר הלא רחוק, כשאנשים ניסו לחמוק משירות צבאי על ידי התחזות להומוסקסואלים או למטורפים, הצבא הפעיל מערך בירור קפדני שנועד לבחון אם אכן מדובר בהומוסקסואל או מטורף "אותנטיים" והתעקש לגייס

מבין שלושת הרומנים שאני עוסק בהם במאמר זה, גדר ח'יה קודד לתוכו באופן המובהק ביותר את מהלכי האירועים של ועידת קמפ דייוויד, שהובילו לאידאולוגמת ה"אין פרטנר לשלום" ולתחושה הפרדוקסלית של כישלון מוצלח. כאמור, הוועידה עצמה עוצבה, לפני מעשה ולאחריו, כניסוי מדעי מוגבל בזמן שנועד לברר אחת ולתמיד אם פני הערבים לשלום, שנכשל למרות הויתורים הגדולים שהציע ברק, בטענה שהצד הישראלי נתקל בשותף לא רציונלי למשא ומתן. גדר ח'יה נפתח במפגש מקרי בין ליאת לחילמי, המתפתח במהירות בזק, עוד באותו היום, לסיפור אהבה. אך כבר מהרגע הראשון שלה מערכת היחסים הרומנטית מוגבלת לתקופה של חצי שנה, בגלל תוקף הוויזה של ליאת. במשך תקופה זו עומדת מערכת היחסים ביניהם, שהיא אלגוריה מפורשת למערכת היחסים בין ישראל לפלסטיין, לבחינה בלתי פוסקת מצידה של ליאת, המנסה לעמוד על טיבו של חילמי ונעה בתנועת מוטוטל בין תחושת איום וחשדות לבין הכרה בכך שאינו מאיים עליה ושהיא יכולה לסמוך עליו. בחלקו הראשון של הספר, "סתיו", שאורכו כמאה עמודים – הכפ מוכרעת לזכותו של חילמי;<sup>40</sup> אבל בחלקו השני של הספר מערכת היחסים מתחילה להתדרדר. דבר זה בא לידי ביטוי, למשל, בכך שליאת מתחילה לתאר את חילמי כילדותי וחסר אחריות:

מדאיג אותי שהוא בוכה לעתים כה קרובות. וכשהוא צוחק, מדאיג השיעול שנבהל מגורנו ומצריד עם פרצי הצחוק, מדאיג אותי רעם היפחות הקשות, הלחלוחיות, שמשניקות אותו. לילה אחד, בשעה שהוא מסבן כלים בכיור, מחליקה אחת הכוסות ושבר זכוכית עבה ננעץ בכף ידו, בכרית אגודלו השמאלי, נשחז מתוך ענני הקצף כמו להב של אולר וקורע בבשרו חתך עמוק, דמוי פרסה, ממלא את הכיור בדם. פעם אחרת הוא יוצא מהבית ושוכח סיר מרק על האש – שוכח שהוציא את הסיר מהמקרר, שהעמיד אותו על הכיריים, שוכח שהיה רעב, ומשאיר אחריו את מרק הדלעת והבטטה והגזר להתבשל ולבעבע ולהתנדף ולהזעיק את גלאי העשן, את השכנים ואת האחראי לבניין, שבאים

לשירותיו את אלו שנחשבו למעמידי פנים. בעידן הנוכחי, הפסיכולוגיה הצבאית ואינסטנציות שלטוניות אחרות מפגינות הססנות והימנעות ביכולתן להחליט מה אמת ומה שקר תחת המחשבה שאם משהו טוב מספיק בהעמדת הפנים שלו, הרי שאין הבדל בין משוגע אמיתי למישהו שמתנהג כמו משוגע. במילים פשוטות, אנחנו נמצאים בתקופה בה בני אדם גם מייצגים את עצמם וגם נתפסים לא בתור "מי שהם באמת" אלא בתור מי שהם מעמידים פנים שהם, ומכיוון שהאמצעים להעמדת הפנים נעשו משוכללים מאוד, הפתרון של אופן הייצור הדומיננטי במאה העשרים ואחת הוא "להאמין מראש" להעמדת הפנים ולא להטריח את עצמו בבדיקה דקדקנית של העובדות. ז'אן בודריאר, סימולקרות וסימולציה, מצרפתית: אריאלה אזולאי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 10.

40 לשתי דוגמאות מייצגות ראו פרק 9 בספר, שבו ליאת מתעוררת בדירתו של חילמי לאחר הלילה הראשון שלהם ביחד ובעודה מתקלחת שומעת את חילמי מדבר בערבית בטלפון ונרתעת מכך, רק כדי לגלות בצאתה שהוא הכין לה ארוחת בוקר רומנטית כהפתעה; ופרק 11 בו חילמי מספר לליאת כי היה בכלל למשך ארבעה חודשים כנער. ליאת נלחצת מכך לרגע אך נרגעת כשחילמי מספר לה כי נשלח למאסר עקב ציור גרפיטי ואף מזדעזעת נוכח תיאורו את היחס המתעלל של חיילי צה"ל כלפי האסירים הערבים. רביניאן, הערה 1 לעיל, עמ' 71–72, 85–91.

ומתקדלים סביבו ונוזפים בו כשהוא חוזר לפנות ערב ומוצא את הדירה מסריחה ובמטבח את הסיר מפוחם, שחור כולו.<sup>41</sup>

עיצוב דמותו של חילמי כאומן מפוזר, שאינו מסוגל לדאוג לעצמו, ככזה שאומנם אינו אלים בזדון אך מסכן את שלום שכניו, מכין את הקרקע לבאות. תחילה, עיצוב זה מנמק את המשך הסתרת הרומן ביניהם ממשפחתה של ליאת. ההסתרה הזאת, שבחלקו הראשון של הרומן יכלה להיחשב אלגורית להסתרת שיחות השלום של הסכם אוסלו בתחילתן מעין הציבור (מה שנחשב לאחת הסיבות המרכזיות שהובילו להצלחת המשא ומתן), הפכה בחלקו השני של הרומן להצבעה על ההבנה ההולכת ומתגבשת שחילמי אינו שותף ראוי, ובאה לידי ביטוי בשיחות הטלפון שליאת עורכת עם הוריה בימי שישי, שבמהלכן היא מבקשת מחילמי להצניע את נוכחותו:

הכול התחיל מבדיחה לא מוצלחת. היינו שנינו בחדר העבודה, אני ליד השולחן והוא מול המחשב, כשהרמתי את הראש וראיתי שהשעה כמעט שתיים. הושטתי יד לשפופרת. ועוד לפני שהתחלתי להקיש את המספר ביקשתי ממנו שיצא לסלון כי אני צריכה להתקשר לארץ.

הוא לא הסיר את עיניו מהמסך. "אז תתקשרי", הוא אמר כעבור רגע.

וכשחייכתי והוא הוסיף להתעכב, דחקתי בו: "נו, חילמי -"

וכשהוא קם מהכיסא קמתי בעקבותיו, "ותהיה בשקט -"

וכשהוא המהם משהו ברטינה חייכתי והנהנתי אל גבו, "רק עשר דקות", ולפני שסגרת

את הדלת המשכתי באותו חיוך, "תיעלם לי מהחיים; לעשר דקות" -<sup>42</sup>

הסמיכות בין שני קטעי הטקסט, שבראשון דמותו של חילמי מתוארת כילדותית וחסרת אחריות ובשני הוא מתבקש להיעלם, מייצרת הצדקה רציונלית לבקשתה של ליאת מחילמי, שכן מה הטעם לדווח על קיומו למשפחתה אם הניסוי הרומנטי מובן כבר ככישלון, ככזה העומד להסתיים במועד ידוע ראש. מהלך דומה של סמיכות מתבצע גם בנקודת השיא של הסיפור, המגיעה בדיוק באמצע הטקסט, הנקודה שבה המציאות הפוליטית חודרת במלוא העוצמה ליחסים האישיים. תחילה נמסר לקוראים כי במהלך החורף החלו ליאת וחילמי להיקלע לוויכוחים פוליטיים מייגעים, שסיכנו את המשך הקשר ביניהם והובילו להחלטתם שלא להתווכח יותר על עניינים פוליטיים, ומיד לאחר מכן ליאת מפרטת את הסיבות שבגינן שיחות השלום האלגוריות שלהם נכשלו:

הוא עם ההזיות הדו־לאומיות העיוורות שלו, אוטם את האוזניים ודופק כמו ילד את הראש בקיר — הכול או כלום. ואני שוב עם אותה נוסחת פשרה ותיקה וחיוורת, מדוקלמת לעיפה, של שתי מדינות. הוא עם החולמנות הגיז־לִנְזִיית התובענית הזאת

41 שם, עמ' 125.

42 שם, עמ' 131.

שלו, יפת הנפש כאילו, האידילית, עדיין מייחל בעיניים בורקות, בתנועות ידיים רחבות, לפיוס בין העמים. ואני מתעקשת שוב, רוקעת ברגליים, מנופפת מולו בהיגיון המעשי הזה, הצנוע, מתחננת בשמו של אותו הסדר חלוקה מקומט, אפור משנים, קטנוני. איך שנאתי את נאיביות הסיקסטיז שלו, הפרחונית, העל-לאומית, את הביטחון שלו שכל ערכי ההומניזם מונחים בכיסו.<sup>43</sup>

הניתוח של ליאת מרפרר במובהק לדוקסה שנתעצבה בישראל לאחר קמפ דייוויד, שגרסה כי הצד הישראלי התנהל בפרגמטיות והיה עשוי לפשרה, ואילו הצד הפלסטיני התנהג בעקשנות והציב תביעות לא הגיוניות. אך אף שהוויכוח בין בני הזוג מסתיים ללא הכרעה, בהחלטה שלא לעסוק בפוליטיקה, הדיווח על כך מופיע בטקסט עמודים ספורים לפני הופעת הבגידה ברומן – שהיא, כאמור, הרגע שבו מתחוויר לצד הישראלי כי לא רק שהצד הערבי אינו פרטנר לשלום, אלא שהוא גם מוכן ומזומן לפגוע בו. הקומפוזיציה שנוצרת בהצבת הבגידה מייד לאחר הוויכוח הפוליטי בין בני הזוג מכריעה למען הקוראים מי הוא הצד הצודק. רגע "ההתפכחות" המתרחש בגדר חיה מופיע בסצנה שכמה מבקרים ציינו בתור משמעותית במיוחד – הסצנה שבה בני הזוג נפגשים עם אחיו של חילמי ואסים ועם שלושה חברים שלו, ערבים כולם, לארוחת ערב במסעדה מרוקאית, והמפגש החברתי מתדרדר לוויכוח פוליטי קשה בין ליאת לוואסים.<sup>44</sup>

סצנת המסעדה מביאה לשיאו את המהלך האידאולוגי המרכזי של הרומן, שנועד להציג את הצד הערבי "במערומיו" ולחשוף שאינו פרטנר ראוי לדו-קיום. אומנם הסצנה יכולה להתפרש כחתרנית, בשל המסרים הפוליטיים שוואסים מביע, אך במקביל לתוכן המובא בדבריו הטקסט מווסת את יחסי הכוח במסעדה בהתאם לחרדות הקמאיות של קוראים יהודים מפני האיום הדמוגרפי הערבי, ומדגים את הבחנתו של חנן חבר בנוגע לפואטיקה של "רוב כמיעוט לאומי" – דגם כתיבה המייצר נרטיבים שבהם דמויות יהודיות נתונות במצוקה ובנחיתות מספרית, המטשטש את יחסי הכוח השוררים בין יהודים וערבים במציאות הישראלית.<sup>45</sup>

הסצנה במסעדה נפרסת על גבי שישה-עשר עמודים:<sup>46</sup> תחילה נמסר לקוראים שרוב האורחים במסעדה מוסלמים ושליאת היא היהודייה היחידה שם. כאשר העימות בין ליאת לוואסים פורץ נהנה ואסים מרוב מספרי בשולחן, והסועדים האחרים מזדהים עם דבריו. לא ברור מדוע מתחיל הוויכוח ולא איך (ליאת לא זוכרת), אך ברור מי מתחיל אותו: "אתם הישראלים", הוא פנה אלי פתאום ישירות, 'את יודעת מה הבעיה שלכם?'"<sup>47</sup>

43 שם, עמ' 193.

44 ראו: יוסף אורן, "מאמר על 'גדר חיה': הנרטיב הפלסטיני ברומן עברי" [חלק א], *News1* (28/6/2014), <https://did.li/oTurl>; יונתן אמיר, "אהבה מדממת", *ישראל היום* (31/7/2014), <https://did.li/drRIC>

45 חנן חבר, "רוב כמיעוט לאומי בסיפורת הישראלית מראשית שנות השישים", סימן קריאה 22 (1991), עמ' 329.

46 רביניאן, הערה 1 לעיל, עמ' 197–213.

47 שם, עמ' 202.

ואסים אינו רק יוזם את העימות, אלא גם נלחם "מלוכלך": "בלהט הדיבור אני קולטת מימיני את ואסים. הוא עושה פרצוף למחמוד. מרחיב ומעגל את עיניו כמו בהיחבא [...] כשהוא רואה שראיתי הוא מבליע שיעול מאולץ [...] הוא באמת לא יודע לשחק בהגינות".<sup>48</sup> הנחיתות המספרית, העובדה שליאט לא התחילה בוויכוח, אלא נגררה אליו, וחוסר ההגינות של ואסים – כל אלו מחוורים לעומת הרגע שבו יושבי השולחן עוברים לדבר בערבית:

אולי זה רק מסך השפה שיוורד ביני ובינם, ובגללו נדמה לי שהערכית היא שמעווה בפניהם הבעות עזות, אגרסיביות כאלה, מיוסרות. נדמה שהמעבר לערבית משחרר אותם וחושף מתוכם משהו אותנטי וקשה, שלא ניתן לו ביטוי אלא בינם לבין עצמם. ושוב אני נדרכת ואוזני נזקפות בכל פעם שאני קולטת "אֶסְרָאֵיל" או "יְהוּד" בתוך הדברים, מנסה להבין מה נאמר [...] מציצה שוב בחילמי ונוגעת בגב ידו, מנסה להבין בעזרתו [...] צודדיתו לא נפנית אלי אפילו לרגע.<sup>49</sup>

כל עוד שוחחו בנימוס באנגלית היה אפשר לפקפק בתחושת האיום, אך המעבר לערבית מסמן לליאט מעבר לאלומות. היא מנסה להיעזר בחילמי כדי לפרש את דבריהם, אך חילמי מתעלם ממנה, ובכך מייצר תחושה של בגידה ומרמז כי הוא משתף פעולה עם ההתקפה של ואסים, אדם שליאט מתארת "ערמומי ומפוכח".<sup>50</sup> מהלך הסצנה במסעדה כפול ומבלבל. מצד אחד, הוויכוח המדומה מייצר מראית עין של פלורליזם של דעות, ומן הצד האחר, עיצוב הסצנה נענה לדגם הכתיבה הספרותי של "רוב כמיעוט לאומי", ומציג את ליאט כקורבן למתקפה מילולית אלימה ולא הוגנת של הצד הערבי, שמייצג ואסים. אך הפרט המשמעותי ביותר בסצנה זו הוא העובדה שחילמי, השואף להיות שותפה לחיים המוצהר של ליאט, אינו מגן עליה מפני המתקפה של אחיו:

בהתחלה הוא התייצב לימיני. אפילו כשהיה ברור לכולם שדעותיו קרובות לאלו של אחיו, חשתי את חסותו ואת ידו באה מתחת לשולחן להרגיע אותי. בהתחלה הוא נלחץ כשהתלהטו פתאום הרוחות, כשוואסים התחיל בנאומו ההשתלחות שלו ואני נאלצתי למחות, נלחץ וניסה לשכך את כעסי ולפשר בינינו, ניסה בעזרת זינאב להחליף נושא, לשנות אווירה. אבל מתישהו שקע בכיסא וכאילו ויתר, אפילו התמלא מין אורך רוח. הוא עצמו כמעט לא השתתף בוויכוח, רק הקשיב בראש מורכן, מהנהן מפעם לפעם, אבל ידו לא חיפשה עוד את ירכי מתחת לשולחן. ועל המבט שתליתי בו מהצד עד שנפנה להביט בי, כשנגעתי מצפה בידו, השיב לבסוף בעפעוף כבד, פזור נפש, והוסיף אנחת הזדהות עם מה שאמר אחיו בערבית.<sup>51</sup>

48 שם, עמ' 205.

49 שם, עמ' 206–207.

50 שם, עמ' 208.

51 שם, עמ' 207.

פסקה זו מצביעה על חוסר התוחלת בזוגיות של ליאת וחילמי, שאומנם נמשכת בפועל ברומן, אך לקוראים ברור כבר כעת שתסתיים. הפסקה מציגה את הקונפליקט שחש חילמי בין שני צירי זהות מרכזיים, האחד הוא הזוגיות שלו והאחר – הלאום שלו. תחילה נראה כי חילמי מגלה נאמנות לליאת ומבכר את הזוגיות עימה על דעותיו הפוליטיות, אך העדפתו מתפוגגת, ובהמשך הפסקה חילמי מתואר כפסיבי ומתחמק. הוותרנות של חילמי בשעת הוויכוח מייצרות אצל ליאת (ואצל הקוראים) את התחושה שנטש אותה בשעת צרה, ותחושה זו מציירת את חילמי כבן זוג שאי אפשר לסמוך עליו, וברמה האלגורית – את הערבי כפרטנר לא ראוי.

החלק השלישי והאחרון ברומן מתרחש בקיץ שלאחר הפְּדָה, שבו ליאת חוזרת לחייה בתל אביב וחילמי מחליט גם הוא לעזוב את ניו יורק וחוזר לרמאללה. בחודש אוגוסט חילמי מבקר בישראל ליום אחד עם קרובי משפחתו, אך אינו מספיק להיפגש עם ליאת ומת בתאונת טביעה בים. הבחירה להרוג את דמותו של חילמי, ולו בתאונה, עוררה את תגובתו של כמעט כל אחד מהמבקרים שקראו ברומן. רובם הצביעו על חוסר הנחיצות של מותו מבחינה רעיונית, בין היתר מכיוון שהיה ברור מראש כי מדובר ברומן זמני, כפי שכתבה דורית שילה בהארץ:

אינני רוצה לדון בסוף הרומן כדי לא לחבל בקריאה של אלה שעדיין לא עשו זאת. רק אומר שאולי לא היה בו צורך, שכן הכללים שהציבה רביניאן לסיפור האהבה שבראה היו ברורים מדפיו הראשונים של הרומן, ובהם גם טמון חלק גדול מכוחו ומקסמו.<sup>52</sup>

בקרב המבקרים נרשמה הסכמה מלאה על כך שמותו של חילמי היה מיותר ולא מוצדק, מן הטעם היבש, הפשוט, כי כבר בתחילת הרומן נמסר לקוראים שסיפור האהבה הסתיים. הטקסט אף שב ומזכיר לכל אורכו את העובדה הזאת, מה שאפשר לקוראים, כפי שהבחינה שילה, ליהנות ממנו הנאה נטולת חרדה: "היד היציבה של המספרת מעניקה לקורא תחושת ביטחון וציפייה נעימה לבאות".<sup>53</sup> תחושת הביטחון שנטעה רביניאן בקוראים בנוגע לסיומו המובטח של סיפור האהבה הייתה כה גדולה עד שהמבקרים מצאו לנכון לציין כי לא היה צורך במותו של חילמי, בלי שהתעכבו על הבעיה המקופלת בטיעוניהם: ומה אם לא היה ידוע מראש שהרומן נגמר, האם אז היה צורך להרוג את דמותו?

מלבד הנימוק הריאליסטי-פסיכולוגי, שנסב על חוסר הנחיצות של מותו, הופיע גם נימוק אידאולוגי. אחד הדברים המעניינים בהקשר זה היה הסכמתם של מבקרים משתי קצוות הספקטרום הפוליטי כי מותו של חילמי היה מיותר: יוסף אורן, שקרא את הרומן מעמדה ימנית שמרנית במיוחד, ולפיכך טען שהרומן נושא מסר פוליטי חתרני בעד הקמת מדינה דו-לאומית, הצביע על הסתירה בין הרעיון הפוליטי של הרומן (לדעתו) לבין סופו של סיפור האהבה, שמבחינה אלגורית מחליש את הרעיון הדו-לאומי. יצחק

52 דורית שילה, "גדר חיה: דורית רביניאן בראה סיפור אהבה סוחף", הארץ (20/6/2014), <https://did.li/LNLCN>

53 שם.

לאור יצא נגד הבחירה להרוג את חילמי מפוזיציה של שמאל רדיקלי, בטענה שמדובר בפתרון קל מדי, שנועד למצוא חן ולמנוע הפרה של טאבו חברתי. "מותו של חילמי", כתב לאור, "פוטר אותה מאהבה מסובכת. כך שהסוף העצוב הוא גם סיום מוצלח. הוא אינו מעשה ידיה, אלא מעשה ידי המחברת שאינה יכולה, או אינה רוצה, להתמודד עם דיסוננס אלא בדרך החיסול".<sup>54</sup>

אם כן, אורן ולאור הסכימו שניהם כי הבחירה להרוג את חילמי נבעה ממצוקה אידאולוגית שהצביעה על הסתירה בין רצון לדו־קיום לבין חוסר האמון באפשרות לו, והסכימו שניהם כי מותו של חילמי היה "פתרון קל" למצוקה. אך ההסכמה של אורן ולאור מייצרת בתורה סתירה אידאולוגית חדשה – כיצד ייתכן שגם הימין השמרני וגם השמאל הרדיקלי הגיעו לאותה המסקנה? לפתרון הסתירה האידאולוגית הזאת אופי כלכלי. המאחד בין אורן לבין לאור הוא העובדה ששניהם משתייכים לאותו הקולקטיב: הצד המנצח במאבק על הקרקע, הנהנה מבחינה חומרית מפירות הניצחון שלו – בין שהוא מרוצה מכך ובין שלא. מהבחינה הזאת, פחות חשוב אם הריגתו של חילמי היא טעות אסתטית של סופרת פוליטית (אורן) או פתרון אסתטי נוח לבעיה פוליטית לאומית (לאור). בטקסט של גדר חיה מופגנת מודעות לפרדוקס האידאולוגי בעצם ההבחנה המודעת לעצמה של ליאת, המתייחסת לשינויי עמדותיה בהתאם למרחב שהיא נמצאת בו:

שם [בישראל], מול חדשות סוף השבוע בטלוויזיה, היינו אחותי ואני מתעמתות עם אבא ואמא שלי, ואחר כך גם עם מיכה שהצטרף אליהם, ומאשימות את הכיבוש בכל הצרות, מגדפות את ממשלת הימין ואת המתנחלים. ואילו כאן, בניו יורק, דיברתי פתאום כמוהם, הגנתי על המדינה, הצדקתי אותה.<sup>55</sup>

אך ההבחנה הזאת מראה גם שמה שנתפס כפרדוקס ברמת הפוליטיקה הפנימית נפתר ברמה המטריאליסטית, כשליאת הופכת בחוץ לארץ למייצגת של כלל המדינה. ייתכן כי המבקרים שטענו כי מותו של חילמי מיותר מנקודת מבט אידאולוגית צדקו, במיוחד לאור דעת הקהל הבין־לאומית, הרואה בישראל אחראית להמשך הסכסוך. מהבחינה הזאת מותו של ערבי בטקסט ישראלי בעייתי גם אם מדובר בתאונה. אך הפרשנות האידאולוגית של המבקרים לא הצליחה להסביר מדוע בסופו של דבר אכן המיתה המחברת את דמותו של חילמי, אלא במונחים אסתטיים. פירוש מותו של חילמי כטעות אסתטית או כפתרון אסתטי מצביע על הגבול של פרשנות באופק האידאולוגי – המקום שבו פרשנות מסוג זה נתקעת ואינה מסוגלת לגלות ידע חדש. לעומת זאת, אם נבחן את מותו של חילמי באופק הפרשנות של אופן הייצור נראה כי המוות הזה מקודד באופן מופשט את תנאי הייצור ההיסטוריים בישראל-פלסטין בין הריבון הישראלי לבין

<sup>54</sup> יצחק לאור, "גדר חיה של דורית רביניאן הוא ידידותי, ידידותי מדי", הארץ (12/9/2014), <https://did.li/jaGTY>

<sup>55</sup> רביניאן, הערה 1 לעיל, עמ' 194.

הנתין הפלסטיני. אפשר לתארם בסכמה הפשוטה שלהלן: (א) הישראלים ניצחו במאבק אלים על הקרקע שהתחולל בינם לבין הפלסטינים; (ב) הצד המנצח, שמבחינה מעשית הוא הצד שאמור לנסח פתרון כלכלי למניעת מאבקים חדשים על הקרקע, לא מצא פתרון הולם שיאפשר לשני הצדדים "לשכוח" את הסכסוך; (ג) מאז שנת 2000 הושרשה בציבור הישראלי האידאולוגמה שאין תוחלת בניהול משא ומתן עם הצד הפלסטיני, אך הצד הפלסטיני ממשיך להציג לצד הישראלי תביעות חומרות. כשאלו אינן נענות האלימות ממשיכה משני הצדדים; (ד) קיימת תביעה פלסטינית קונקרטיה לבעלות על חלק מהקרקע של הצד הישראלי, אך הצד הישראלי אינו מכיר בצד הפלסטיני כשותף מעשי למשא ומתן בְּנושא. כדי למנוע ביקורת שלילית כלפי ישראל בנוגע לקיפאון במצב המדיני – שבמובנים רבים משית מוות כלכלי על הצד הפלסטיני ומוות הפיזי על שני הצדדים – נוצר בצד הישראלי צורך להעלים את הפלסטינים באופן לא אלים.

## 1. תנין פיגוע

הרומן תנין פיגוע מאת אסף גברון ראה אור ב־2006, שנתיים לפני אחוזת דג'אני ושמונה שנים לפני גדר ח'יה, והוא ככל הנראה הדגם המשוכלל הראשון של רומן אוסלו. כמו אחוזת דג'אני, גם תנין פיגוע מורכב משני נרטיבים, האחד של דמות יהודית והאחד של דמות ערבית; וכמו בגדר ח'יה, גם הסיפור בתנין פיגוע מתרחש בשיא האינתיפאדה השנייה. עלילת הספר מתארת את המפגש שבין איתן אינוך, המכונה "תנין", איש מכירות בן שלושים ושלוש העובד בחברת היי־טק תל־אביבית, לבין פהמי סביח, מחבל פלסטיני בן עשרים ואחת. מבחינה פורמלית תנין פיגוע הוא בעיקרו רומן ריאליסטי, אך הטקסט נוקט גם תחבולה פנטסטית יחידה הממקמת את דמותו של איתן שוב ושוב במרכז של מתקפות הטרור מצד החוליה של פהמי, שמהן הוא ניצל בדרך נס כל פעם – תופעה ההופכת אותו לדמות ידועה ואהודה בציבור ומזכה אותו בכינוי "תנין הפיגועים". בהמשך הסיפור פהמי מואס בחייו כמחבל, נכנס לישראל כשוהה בלתי חוקי ומוצא עבודה דרך חברת קבלן בתור מנקה במשרדי חברת הסטארט־אפ של איתן, שעברה בינתיים מתל אביב לראש העין עקב קשיים כלכליים וקריסת בועת ההיי־טק שהתחוללה בישראל בראשית שנות האלפיים, כחלק מהקריסה הגלובלית של בועת הדוט־קום האמריקנית. איתן ופהמי נפגשים באופן מקרי. איתן מבקש את עזרתו של פהמי לפתור תעלומה בלשית שהוא חוקר, שמקורה בפיגוע ההתאבדות הראשון שניצל ממנו. פהמי עוזר לאיתן להגיע לפתרון התעלומה ובמהלך החקירה המשותפת נקשרת בינם חברות, אך במקביל ראשי תא הטרור של פהמי לוחצים עליו בדרישה להרוג את איתן כדי ליצור דמורליזציה בקרב הציבור הישראלי. פהמי נכנע ללחצים ומתכנן להתאבד בפיצוץ רימון צה"לי במכוניתו כשאיתן בצידו, אך מתחרט ברגע האחרון וזורק את הרימון מהרכב. הרימון המתפוצץ גורם לתאונה. איתן ניצל, כרגיל, אך פהמי נפגע אנושות מהדהף ומאושפז במצב רפואי של תרדמת, ולא ברור אם מדובר במצב זמני או קבוע. קו העלילה של פהמי מסתיים כשהוא מנותק ממכשירי ההחייאה לבקשת משפחתו. הרומן עצמו מגיע לסיומו

כשאביו של איתן לוקה בהתקף לב קל ואיתן מגיע עם בני משפחתו לבקרו באותו בית החולים שבו מסיימים את חייו של פהמי. בפסקה האחרונה של הטקסט איתן מחזיק את ידו של אביו ופורץ בבכי שאינו פוסק, באופן המכוון את הקוראים להניח כי אינו בוכה על אביו, אלא על פהמי, וברמה האלגורית יותר – על אובדן האפשרות לשלום.

בניגוד לשני הרומנים הראשונים שעסקתי בהם, ההתקבלות המקומית של תנ"ן פיגוע הייתה קרה: אריק גלסנר כתב במעריב כי "מדובר בספר בינוני";<sup>56</sup> יהודית אוריין העניקה לרשימת הביקורת שלה בעתון 77 את הכותרת הלא מחמיאה "רומן מחבלים";<sup>57</sup> ומאיה פלדמן פתחה את הרצניה שלה בדיעות אחרונות בטענה כי הרומן של גברון הוא "מוצר מתעתע", והרחיבה כי הסיבה לכך נובעת בין היתר "משום שהתחקיר המעמיק והראוי להערכה על המציאות בשטחים הכבושים והמחויבות הפוליטית של הטקסט לעמדות 'הנכונות' יוצרת אצל קהלו של גברון אמפטיה מיידית".<sup>58</sup> חשוב לציין כי העמדות הנכונות שפלדמן התייחסה אליהן, וכמוה גלסנר ואוריין, אינן דווקא עמדות חתרניות או ביקורתיות, אלא העמדות הליברליות הנכונות של "אמצע הדרך", שאפיינו את התקופה שבה הטקסט נכתב ויצא לאור – התקופה של ממשלת שרון השנייה, בשנים 2003–2006, שהורכבה מקואליציה נזילה ומתחלפת: תחילה של ימין-מרכז, לאחר מכן של שמאל-מרכז, ולבסוף מקואליציה ממשלתית של מפלגת מרכז אחת ("קדימה") בשיתוף שתי מפלגות דתיות. במילים אחרות, בניגוד לאחוזת דג'אני וגדר חיה, שאידאולוגיית הצורה שלהם הייתה הגמונית אך נחשבו לחתרניים, הטקסט של תנ"ן פיגוע, שנמשל גם הוא בידי אידאולוגיית צורה הגמונית, לא זכה למיתוג זהה כספר חשוב וביקורתי. בעמודים שלהלן אעמוד על הסיבות האסתטיות והפוליטיות שהובילו להבדל הזה, ולאחר מכן אדון במהלך העיקרי של הרומן מבחינת אופן הייצור הכלכלי שלו: האופן שבו הטקסט מתאר את הטרור הפלסטיני ואת קריסת בועת ההיי-טק כשתי בעיות שיהפכו זו לפתרונה של זו.

בריאיון שהעניק לגלי סיסטון ותמר סתר בהסכת ספרות זה הקול מתאר אסף גברון את ההתקבלות המקומית של תנ"ן פיגוע ככישלון, במיוחד לאור ההצלחה המסחרית של הספר שקדם לו מובינג, ולאור ההתקבלות הבין-לאומית המוצלחת בהרבה של תנ"ן פיגוע.<sup>59</sup> יותר מחמש-עשרה שנים לאחר מעשה גברון מנסח שתי סיבות עיקריות לכישלון: הראשונה היא חוסר הרצון הציבורי לעסוק בתקופה הקשה של האינתיפאדה השנייה בסמיכות רבה כל כך לסיומה; והשנייה היא חוסר הסבלנות של קהל הקוראים הישראלי כלפי הנרטיב הפלסטיני, וחוסר הרצון, משום כך, להיענות למקום הרב שהעניק ברומן לסיפורו של פהמי.

56 אריק גלסנר, "מהות התקופה, בפשטות", מעריב (19/5/2006), עמ' 28.

57 יהודית אוריין, "רומן מחבלים", עתון 77 (אפריל 2006), עמ' 6.

58 מאיה פלדמן, "סימן שאתה צעיר", *ynet* (4/4/2006), <https://did.li/AI9w5>.

59 גלי סיסטון וד"ר תמר סתר (עורכות ראשיות ומגישות), "איך לפצח את האקטואליה דרך הספרות? שיחה עם הסופר אסף גברון", ספרות זה הקול, המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון, 2022; <https://did.li/9KE5q>; אסף גברון, מובינג, הילה בלום (עורכת), אור יהודה: כנרת זמורה-ביתן דביר, 2003.

ייתכן בהחלט שאלו הסיבות להתקבלות המקומית הכושלת, אך בכל זאת חשוב לזכור כי שנתיים בלבד לאחר מכן ראה אור אחוזת דג'אני, שגם הוא העניק מקום רב לנרטיב הפלסטיני וגם הוא התפרסם בסמיכות לתקופה אלימה מאוד, שהתאפיינה במבצעים צבאיים קצרים ומרובים – התקופה שבין מלחמת לבנון השנייה ב-2006 לבין מבצע עופרת יצוקה בסוף 2008. ההסבר של גברון לכישלון ספרו נכון חלקית, אך אינו מלא, ויהיה אפשר לספק הסבר שלם יותר לאחר שנבחן את ההבדל העיקרי בין דימויי הגוף של הפרוטגוניסט הערבי ברומן של גברון לאלו ברומנים של חילו ורבינאן, שנכתבו אחריו. בספרו הגוף הציוני מיכאל גלזמן מראה כיצד משלהי המאה התשע-עשרה התפתח בספרות העברית דיסקורס המבקש "לכונן גוף יהודי חדש".<sup>60</sup> עד אז, מרבית הספרות העברית תיארה את הגוף הגברי היהודי כפגום, חלש ואנטי-גיבור, ואילו הדיסקורס הספרותי החדש, שצמח במקביל לעליית ההתעוררות הלאומית, ביקש להחליף את הדגם הגופני "הנשי והחולה" של הגבר היהודי בדגם גופני משוקם, של גבר חזק, שרירי וזקוף קומה.<sup>61</sup> בהקשר שבענייננו, בשני הרומנים המאוחרים יותר מתוארים הפרוטגוניסטים הערבים באופן חיובי "בעירבון מוגבל": הם אומנם לא מוצגים בתור "נבלים" או "אנטגוניסטים", העוברים את הפרוטגוניסט היהודי באופן מוחלט, אך במונחי דיסקורס "הגוף הציוני" והסטרדט שהוא מציב, אופן הצגתם אכן מערער על בריאות הגוף הגברי שלהם. באחוזת דג'אני הייצוג של האחר הערבי כגוף פגום בולט במיוחד ובגדר חיה המהלך מעודן יותר, אך ישנו. חילמי מתואר מצד אחד כגבר נאה ובריא פיזית, אך גבריותו מוטלת בספק בעיקר מכיוון שאינו יודע לנהוג ברכב, לשחות ולירות ברובה, מה שהוביל, בין היתר, את יצחק לאור לטעון כי במערכת היחסים המתוארת ברומן חילמי הוא האישה וליאת – הגבר.<sup>62</sup> תיאור הפרוטגוניסט הערבי בתנן פִּיגוע נבדל מתיאורי הרומנים האחרים בשני מרכיבים עיקריים: האחד הוא המקצוע של פהמי – מחבל עם "דם על הידיים" (שאינו באמת רוצה להיות מחבל ומוסלל לכך בידי אחיו הבוגר), והאחר הוא התיאור הגופני שלו – דמות בריאה מבחינה אסתטית, פיזית ונפשית. הטקסטים המאוחרים יותר, של חילו ורבינאן, הפנימו את הטאבו החברתי האוסר על הצגת גופו של האחר הערבי באופן תקין "מדי", ונמנעו מהסימטריה שיצר גברון בין איתן לפהמי כשני גברים בריאים.

מהבחינה הזו אפשר להבין מדוע מאיה פלדמן הגדירה את תנן פִּיגוע כמתעתע: הטקסט אכן מבצע מעשה פוליטי נועז בתיאור הדמות של פהמי, אך הנרטיב הכולל שלו מנוהל לאור אידאולוגיית צורה מופשטת יותר, שבסופו של דבר מובילה את הקוראים לנסח לעצמם את אותה הדוקסה הקיימת בחברה בזמן שהרומן מתפרסם. האמונה בתקפותו של הסדר החברתי הקיים בין ישראל לפלסטיין אף מתחזקת מכיוון שהיא נוצרת לאחר הקריאה בטקסט המתנהג כמו מחקר אובייקטיבי המוצג לעיניו הבוחנות של הקורא. עם זאת, תיאור דמותו של מחבל פלסטיני כדמות חיובית ובריאה היה ככל

60 מיכאל גלזמן, הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 13.

61 שם, עמ' 13–29.

62 לאור, הערה 54 לעיל.

הנראה יותר מדי לקוראים הישראלים, שוויתרו על הקריאה ברומן על אף אופיו הליברלי-הגמוני, ועל אף האישור-מחדש שסיפק לאידאולוגמת ה"אין פרטנר". אלו הם, כאמור, הנימוקים הפוליטיים והאסתטיים להתקבלות המקומית הכושלת של הרומן בעת יציאתו לאור, וכעת אתיחס למהלך הכלכלי המופשט יותר של הטקסט, המצביע על אופן הייצור שהפך לדומיננטי בתחילת המאה העשרים ואחת, וקודד את עצמו לתוך עלילת הרומן. בקריאה שלי ברומן אראה כי על העלילה המרכזית, המתארת את סיפורם הסובייקטיבי של איתן ופהמי בהינתן המוסכמות הפואטיות של רומן אוסלו, נוספה גם עלילה צדדית, המתארת – או יותר נכון, מטרימה – את התאוששותה של תעשיית ההיי-טק הישראלית ממשבר הדוט-קום הגלובלי שפקד אותה, באמצעות התגייסות למאבק בבעיית הטרור. הטענה שלי היא שבקריאת סיפורם הקונקרטי של דמויות הרומן, אנחנו קוראים גם את סיפורה המופשט של הסטרוקטורה הכלכלית השלטת, ומפענחים את הסיפור כפרסומת לדרך החיים הנכונה – לא במובן הוולגרי, של פרסומת טלוויזיה, אלא במובן של עלילה המדגימה את העליונות הטכנולוגית של דרך חיים אחת על פני דרך חיים אחרת, ומובילה אותנו למסקנה שהעליונות הטכנולוגית מצביעה על עליונות מוסרית.<sup>63</sup>

בועת הדוט-קום האמריקנית החלה להיווצר ב-1992, לאחר בחירתו של ביל קלינטון לנשיאות ארצות הברית והכרזתו על ניתוב כשלושים מיליארד דולר לתעשיית האינטרנט המתפתחת, כדי לייצר זמינות מהירה של מידע (מה שזכה לכינוי "אוטוסטרדת האינפורמציה", Information Superhighway).<sup>64</sup> עקב כך הוקמו חברות סטארט-אפ רבות, מאות בכל שנה, שהציעו מוצרים ושירותים שונים הכרוכים באינטרנט, והסיומת המועדפת לשמות החברות הללו הייתה לרוב "דוט-קום". בשנים הראשונות לבועה הנפיקו הסטארט-אפים את עצמם בבורסה, וזכו להשקעות מופרזות, שלא שיקפו כלל את יכולתם המעשית לייצר רווחים כדי להחזיר את ההשקעה בהם. הבועה החלה לקרוס באפריל 2000, כשציבור המשקיעים החל לפקפק ביכולתן של חברות הסטארט-אפ, והשקעות הכספים פסקו. עד ינואר 2001 נסגרו בארצות הברית בערך שמונה מאות סטארט-אפים, תופעה אופיינית לבועות כלכליות המכונה "Shakedown" – ניעור ונפילה של מרבית השחקנים החלשים בשוק: חברות ללא כיסים כלכליים עמוקים, חברות ללא מוצר שיש בו ממש או ללא הנהלה מוכשרת וחברות שנכנסו לשוק בעיתוי מאוחר מדי.<sup>65</sup>

63 להרחבה על האופן שבו הצורה הפרסומית מחלחלת לא רק לאומנות, אלא גם לצורת המלחמה, ראו שלושת המאמרים שפרסם בשעתו בודריאר ועסקו במלחמת המפרץ הראשונה. במאמרי האלה ניתח בודריאר את אירועי המלחמה בזמן אמת באופן סימפטומטי, וטען כי מדובר בראש ובראשונה ב"מלחמה שיווקית", שנועדה לקדם את ההרתעה האמריקנית בקנה מידה עולמי ולתכנת את העולם מחדש, באופן שבו הצלחת המודל המלחמתי שלה תשקף את עליונותה הכלכלית. Jean Baudrillard, *The Gulf War did not take place*, Paul Patton (trans.), Bloomington, IN: Indiana University Press, 1995, pp. 31–55.

64 G. Thomas Goodnight and Sandy Green, "Rhetoric, Risk, and Markets: The Dot-Com Bubble", *Quarterly Journal of Speech* 96, 2 (2010), pp. 115–140.

65 Janet Rovenpor, "Explaining the E-Commerce Shakeout: Why Did So Many Internet-Based Businesses Fail?" *e-Service Journal* 3, 1 (Fall 2003), pp. 53–76.

קריסתה הסופית של הבועה ב־2002 השפיעה על כלכלת העולם כולו. נעמי קליין כותבת כי "התמוטטות הדוט־קום פגעה בכלכלת ישראל – הכלכלה התלויה ביותר בטכנולוגיה בעולם – קשה יותר מבכל מדינה אחרת",<sup>66</sup> ומתארת כיצד ממשלת ישראל פתרה את הצניחה הכלכלית המסחררת שלה באמצעות עידוד "תעשיית הטכנולוגיה לחרוג מטכנולוגיית המידע והתקשורת ולהיכנס גם לתחומי אבטחה ומעקב". הצמיחה של תעשיית ההגנה מפני הטרור הובילה להתאוששות מרשימה של כלכלת ישראל, ומבחינה שיווקית הפכה המדינה "לאולם התצוגה של מדינת־ביטחון־הפנים החדשנית ביותר".<sup>67</sup> קריסת הדוט־קום וצמיחתה המחודשת של ישראל כמעצמת ביטחון טכנולוגי קודדו את עצמן לתוך הנרטיב של תנין פיגוע בעלילתו הראשית, המגוללת את מערכת היחסים בין איתן לפהמי, וגם בעלילתו המשנית, המספרת את סיפור ההתאוששות הכלכלית הלאומית באופן עשיר יותר – העלילה העוסקת בסיפורו של הפאלם פיילוט, חפץ טכנולוגי המייצג את עלינותה של תעשיית הידע הישראלית.

כאמור, תנין פיגוע הוא בעיקרו רומן ריאליסטי המשלב תחבולה פנטסטית אחת – הניסיונות המקריים אך חוזרים ונשנים של אותו המחבל הפלסטיני להרוג את אותו האזרח היהודי, שכל הזמן ניצל בנס מההתקפות שנקלע אליהן. זהו הפתרון הקסום באופק הקריאה הפסיכולוגי של הלא־מודע הפוליטי. בפיגוע הראשון, הפותח את הרומן ומתניע את עלילתו, נוסע איתן במיניבוס ציבורי – קו 9 קטן – ובמהלך הנסיעה מתעורר החשד שאחד הנוסעים הוא מחבל. נוצר דיון בין כמה מהנוסעים, חלקו בלחש וחלקו בפנטומימה, ובסופו מתקבלת החלטה קבוצתית כי מדובר בחששות שווא. הנוסעת הזקנה שהתחילה את הדיון לא סומכת על שיקול הדעת הכללי ויורדת בתחנה הבאה, ובינתיים מתפתחת שיחת חולין בין איתן לבין נוסע אחר בשם גיורא גואטה. שיחה זו תקבל את מלוא משמעותה לאחר שקו האוטובוס יתפוצץ – כשגיורא בתוכו ולאחר שאיתן כבר ירד ממנו. שני דברים חשובים מתרחשים בשיחתם: הדבר הראשון הוא שגיורא, החושש לרגע כי הנוסע החשוד יתברר בכל זאת כמחבל, מבקש מאיתן שימסור לאהובתו כי חשב עליה ברגעיו האחרונים. הדבר השני, שנראה תחילה כ"חומר מילוי" טריוויאלי, הוא שגיורא אוחז במכשיר פאלם פיילוט שבבעלותו, שבסוף שנות התשעים ותחילת שנות האלפיים נחשב למוצר מעורר קנאה ולסמל סטטוס טכנולוגי:

גיורא גואטה נגע לי בכתף. הסתובבתי בבהלה וראיתי שזה רק הוא. עכשיו שמתי לב שיש לו ביד פאלם פיילוט. חשבתי בלב, מה אתה עושה דאווניים, גם לי יש פאלם. זה לא היה לגמרי נכון. הפאלם שלי התקלקל חודשיים לפני זה.<sup>68</sup>

כמה שעות לאחר הפיגוע – כשמתחוויר לאיתן שהקו שהתפוצץ היה הקו שנסע בו, הוא חוזר לזירת האירוע ומופתע לגלות כי כל זכר למה שהתרחש נעלם כבר. אחד־עשר

66 קליין, הערה 29 לעיל, עמ' 510.

67 שם, עמ' 510–511.

68 גברון, הערה 1 לעיל, עמ' 11.

אנשים נהרגו בפיגוע, כלומר כל בני האדם שהיו במיניבוס, אך בכל זאת משהו שרד את הפיצוץ:

הסתכלתי לחצר של הבית לצד הכביש. לא יודע למה עיני נדרו לשם. אולי העץ שעמד שם, זית עתיק שלא שייך לכלום, לתל אביב, לרחוב [...] ואז ראיתי על אחד הענפים הגדולים, קצת מעל הגזע, את הפאלם פיילוט של הבחור שישב לידי.<sup>69</sup>

השורות הללו, החותמות את הפרק הראשון, מקפלות בתוכן את המהלך הכלכלי המופשט שמתרחש בטקסט: בפיגוע הקטלני מתו אחד-עשר בני אדם; הוא התרחש במרכז תל אביב מול עץ זית עתיק, שסמיכותו לזירת הפיגוע מדגישה באופן אלגורי את הרעיון כי תהליך השלום הוא קונספט אנכרוניסטי ביחס למציאות של טרור המחבלים המתאבדים; לאחר המפגש עם הפצצה, בשעה שגופם של בני האדם שהיו במיניבוס נהרס, אובייקט פלאי אחד – הפאלם פיילוט – נותר שלם בגופו ובצורתו. הצבתו של האובייקט הזה כזקיף על עץ הזית מייצרת אלגוריה נוספת, כי הדבר היחיד שיכול להשיב את תחושת השלווה הלאומית ותחושת הביטחון המאפיינות עידן של שלום הוא הפאלם פיילוט עצמו, כסינקדוכה לתעשיית הביטחון הטכנולוגי.

סצנת הסיום של הפרק הראשון מעצבת את הפאלם פיילוט כאובייקט פְּטִישׁ: "כפץ שמיוחסות לו סגולות לשינוי המציאות, אך הסגולות הללו אינן נמצאות בו-עצמו אלא במשאלות ובאמונות של בעליו".<sup>70</sup> השתלשלות העניינים ההיסטורית בראשית שנות האלפיים מלמדת כי שינוי מציאותי אכן התחולל, אך החלק הבעייתי הוא שבמקום להפנות את המשאבים הכלכליים והיצירתיים של תעשיית ההיי־טק לאפיקים של פתרון הסכסוך ורווחה חברתית, הוקצו הנכסים הכספיים והאינטלקטואליים של המדינה ליצירת טכנולוגיה השומרת על אזרחיה – ומשמרת את הסכסוך. תנ"ן פיגוע ראה אור ב־2006, בתקופה שבה המציאות החומרית כבר השתנתה, ונדמה היה כי בעיות ההיי־טק והטרור כבר "נפתרו" – גם אם לא במלואן, אך באופן משיבי רצון – אך זמן ההתרחשות ברומן עצמו נתחם בתקופה המסוכנת והבלתי יציבה של השנים 2002–2003, באופן המדגים שוב את טענתו של חבר בנוגע לדגם הכתיבה של רוב כמיעוט. עם זאת, הידע העובדתי על כך שהבעיות המתוארות בזמן ההתרחשות של תנ"ן פיגוע כבר נפתרו בשנים העוקבות, חֲלַחַל לטקסט בסיפורו הצדדי של הפאלם פיילוט, המלווה את הנרטיב הראשי לאורכו.

הפאלם פיילוט מופיע תחילה כחפץ תמים, שאיתן עושה בו שימוש מושכל, והופך בהדרגה ובאופן מופשט למנוע העלילה העיקרי, כשהרומן מבצע "חילוף ז'אנרים" לקראת סופו והופך לסיפור של חקירה בלשית.<sup>71</sup> לאחר שאיתן מוצא את הפאלם של גואטה הוא

69 שם, עמ' 17–18.

70 יחיל צבן, ספרים הרבה: ספרות / מזון מהיר, רמת גן: אפיק, 2019, עמ' 99.

71 ההבחנה בנוגע לחילוף הז'אנרים לקוחה מקריאתו המאוחרת של כפיר כהן לוסטיג ברומן. Cohen Lustig, הערה 18 לעיל, עמ' 160–173.

מחליט לגבות את המידע השמור בו: "סנכרנתי – העברתי למחשב את כל האינפורמציה בפאלם של גיורא גואטה [...] זה היה אינסטינקט, כאילו הרגשתי שיש במכשיר הזה מידע שאצטרך". בניגוד לתחושות של איתן, המשטרה אינה מגלה עניין רב בפאלם והוא זוכה לשמור אותו לעצמו. בהמשך מתגלה לאיתן כי גיורא נסע באותו יום מנתניה לתל אביב לפגישה מסתורית, שאיש לא יודע מה מטרתה ועם מי אמור היה להיפגש בה. איתן מרגיש צורך לגלות את התשובות לשאלות הללו, ונעזר בחברו לעבודה בר: "הוא העביר אליו את תכולת הפאלם של גואטה, והתחיל לסרוק. הוא היה במודיעין, לא יודע מה בדיוק, אבל סמכתי עליו. אחרי כשעה הוא שלח לי אימייל עם מספר פרטים". ההצלחה המיידית שמוליד החיבור בין איש המודיעין לבין האובייקט הטכנולוגי אינה עוברת ללא התייחסות מוקסמת לכך מצידו של איתן: "איזה גאון, חשבתי. כמה אינפורמציה בשביל שעה אחת של עבודה". בר מסביר לאיתן כי הצליח לדלות את המידע בקלות כי מדובר ב"חומר רך", מידע שאנשים שומרים במכשירים האישיים שלהם באופן גלוי מפני שאינם חושבים שיתכנלו בהם, בניגוד לחומר מוצפן. הוא מספר לאיתן כי נשארה עדיין עבודת סריקה של הפאלם במטרה למצוא חומר חסוי, ומציין כי "יש שם עוד הרבה". ואכן, זמן מה לאחר מכן בר מדווח לאיתן כי "עלה על מכרה זהב נסתר בפאלם של גואטה", והמידע החיוני שהוא שואב מהפאלם מביא לפתרונה של העלילה הבלשית.<sup>72</sup>

אך מלבד הפאלם של גיורא, שהפונקציה האסתטית שלו היא קידום העלילה והפונקציה הפוליטית המופשטת יותר שלו היא שיווקה של אומת הסטארט-אפ הישראלית כדרך החיים הנכונה, מופיע בעלילה גם פאלם פיילוט אחר – הפאלם המקולקל של איתן. כאמור, כבר בעמודים הראשונים איתן מדווח כי הפאלם שלו התקלקל, ובאופן אירוני, מי שגורם לו לעבוד מחדש הוא פהמי:

לא הייתי מקדיש למנקה מחשבה שנייה, אם הוא לא היה מתקן לי את הפאלם. אחרי ששכב מת על שולחני כמעט שנה, המכשיר חזר לחיים אחרי שצתיים בידיו של פהמי מכפר קאסם – מי היה מאמין!<sup>73</sup>

במקרה הזה הפונקציה שהפאלם משרת אלגורית. תעשיית ההיי-טק המקרטעת מדגימה את יכולת ההתאוששות הקסומה שלה ברגע שהיא מחליפה את אופי המוצר – מבועת הדוט-קום לבועת הביטחון – ומי שצריך להודות להם על כך הם בדיוק אלו שביקשו לפגוע בתחושת הביטחון.

חשוב לזכור כי כל חפץ פטישיסטי חייב "אחר" שמפניו הוא מבטיח את הגנתו הקסומה: הצלב הנוצרי צריך את הערפד, בעולם הנסתר והקבלה של הדת היהודית המודרנית מתקיימת תעשייה ענפה של קמענות לצרכים שונים, כגון הגנה ממחלות והצלחה בתהליכים משפטיים, וגם תעשיית הידע הביטחוני זקוקה למישהו שיפר את הביטחון בעצימות נמוכה או שיאיים להפר אותו. זו הנקודה בעלילת תנין פיגוע שבה

72 גברון, הערה 1 לעיל, עמ' 38, 222–224, 255.

73 שם, עמ' 285.

האלגוריה מדגימה את האידאולוגיה הדומיננטית של תקופתה ואת "צדקתה": היא מאפשרת לאחר שלה להביע את דעתו בחופשיות ובכך להרשיע את עצמו. לאחר שפהמי מתקן את הפאלם, איתן המרוצה מבקש לגמול לו ונותן לו את הפאלם במתנה, אך פהמי אינו מתרגש במיוחד מהמחווה:

החזקתי את המכשיר. מצד אחד חשבתי, לא צריך טובות מיהודי שמתייחס אלי כמו אפס ובגלל שאני מחבר מעגל חשמלי הוא פתאום חושב שאני גאון. הצד הזה רצה לזרוק את המכשיר על הקיר. הצד השני ידע שאלה קירות דיקט, לא יקרה שום דבר לפאלם.<sup>74</sup>

ההבנה שהפאלם חסין מפני פגיעה מובילה את פהמי לוותר על האקט חסר התוחלת של הטחתו אל הקיר, ובמקום זאת הוא מפתח דיאלוג עם איתן, וממנו צומחת חברותם הזמנית. ברמה האלגורית-אידאולוגית, הזלזול של פהמי בטכנולוגיה הגלומה בפאלם וברצון של איתן להעניק לו אותה במתנה מעיד על חוסר נכונותו להתקדם עם הזמן, המנוגד לרציונליות הנדיבה של הדמות הישראלית. הפרשנות הרווחת בעידן הנאו-ליברלי, כפי שכותב האנתרופולוג אלף הורנבורג, רואה בקדמה הטכנולוגית מתנה שהמדינות העשירות והמפותחות מעניקות למדינות העניות והמתפתחות.<sup>75</sup> הורנבורג מדגיש כי יחסי הכוח בעידן הנוכחי, בדומה לעבר, נשענים בעיקר על יכולתה של האליטה החברתית לגייס את כוח העבודה והצייתנות של המון האנשים, וכי האפקטיביות של יכולת הגיוס הזו מתבססת בעיקר על יחס פטישיסטי לאובייקטים שבעבר הלא רחוק הופנה לכסף ולסחורות, וכיום מופנה לטכנולוגיה; פטישיזם הבא לידי ביטוי ברצון של בני האדם להפנים את התכונות הקסומות של המוצרים שהם תופסים כנחשקים.<sup>76</sup>

ברומן תנין פייגוע היחס הפטישיסטי מתבטא בכך שלשינוי אופי המוצר, שנבע ממניעים הישרודתיים כלכליים, נלווה כעת גם נרטיב של מהפך המוסרי המתחולל בתעשיית ההיי-טק, מתחום שנועד ליצר רווח קפיטליסטי בלבד לתחום שמייצג ערך חברתי חשוב של שמירה על ביטחון המדינה ואזרחיה. תעשיית ההיי-טק, כפי שהיא מוצגת בזמן התרחשות הרומן, בתיאור החברה שאיתן עובד בה, מוצגת כיוזמה כלכלית חסרת נשמה, המעוררת שיעמום קשה ואדישות בקרב עובדיה. מטרתה המוצהרת של חברת "טיימס ארו" היא "לחסוך שניות" למוקדי שירות לקוחות טלפוניים, כדי שהחיסכון בזמן ייתרגם לחיסכון כספי. איתן הוא איש מכירות ראשי, שמטרתו לשווק את מוצרי החברה. בתחילת הרומן הוא עדיין מאמין במוצר שהוא מוכר, אך אט-אט האמון שלו נסדק. האירועים הגדולים, בצורת הפיגועים המתקשרים שהוא במקדם, מדגישים בפניו את השיעמום היום-יומי שהוא חווה בעבודתו ומעמידים אותו על חוסר התועלת החברתית של "טיימס ארו".

74 שם, עמ' 274.

75 Alf Hornborg, "Technology as Fetish: Marx, Latour, and the Cultural Foundations of Capitalism", *Theory, Culture & Society* 31, 4 (2014), p. 121

76 שם, עמ' 132-133.

חוסר התועלת הזה בא לידי ביטוי בעלילת הרומן כשהחברה עצמה נקלעת לקשיים, מתחילה בסבבים של פיטורי עובדים, וכאמור, מעתיקה את מושבה מתל אביב לראש העין. ככל שעלילת הרומן מתקדמת אנחנו מבינים שעובדי החברה מאבדים את אמונם במוצר שהיא מוכרת, ושלמרות שְכֶרם הגבוה הם חווים את עבודתם, במונחיו של האנתרופולוג דייוויד גרייבר, כ"עבודת בולשיט" – עבודה שאינה חיונית ואינה מועילה לאנושות, שאם היא תבוטל לא רק שלא נרגיש בחסרונה, אלא סביר להניח שהעולם ירוויח מכך.<sup>77</sup> הרגע שאליה המהלך העלילתי הזה מתנקז, המאושש בטקסט כתובנה חשובה וחדשה, מגיע בפרק ארבעים ואחת של הרומן, המתאר ברובו ישיבה בחברת "טיימס ארו" שבה ג'ימי, המנכ"ל הכריזמטי של החברה, מנסה לעורר את עובדיו בנאום מוטיבציה, אך מותיר בהם את הרושם ההפוך:

בר אמר, "איך פעם היינו בולעים את הקשקושים שלו על זמן, אה? היינו מתלהבים מהשטריות האלה." "באמת?" שאלתי אותו, ומה שהתכוונתי לשאול היה, אתה מתכוון שמי שהשתנה פה זה אנחנו, ולא ג'ימי?<sup>78</sup>

הרומן מסתיים, כאמור, במותו של פהמי, בתחושת האבל והייאוש של איתן ובביקורת המוצהרת של הטקסט כלפי הקפיטליזם הריקני של תעשיית ההיי־טק בתחילת המאה העשרים ואחת. אך כפי שצינתי, תנ"ן פיגוע יצא לאור בזמן שבו ההיי־טק הישראלי כבר השכיל להמציא את עצמו מחדש, ומיזג את הערכים הקפיטליסטיים הפרובלמטיים של צבירה אין־סופית וחזירית של כסף עם הערך החברתי החיובי של שמירה על ביטחון הציבור, באופן שיצר ברית קשה להתרה. הפיכת הביטחון לסחורה ולמוצר שתעשיית ההיי־טק מספקת בהצלחה, בשיתוף פעולה עם הצבא, תרמה רבות להלבנה המוסרית של גריפת הון כלכלי בקנה מידה עצום, בתעשייה שמתח הרווחים שלה תלוי ברובו בהמשכיות הסכסוך הישראלי־פלסטיני.

## ז. סיכום

הרומנים שבחנתי במאמר זה הם תוצרים אסתטיים מורכבים ומעניינים שיצרו שלושה סופרים בכירים בשדה הספרות העברית. הטקסטים שכתבו מכילים במקודד את שלוש התכונות העיקריות של תקופת אוסלו, כפי שעוצבו ונחוו בזמן אמת, ונחרטו לאחר מכן בזיכרון הקולקטיבי של החברה הישראלית. העמדה האסטרטגית שכל אחד מהרומנים התמקם בה הייתה זהה למדי: צורה מוצהרת של רומן פוליטי וביקורתי, כשזו נבלעה פנימה והפכה לתוכן הרומן, שנמשל בידי האינסטנציה הדומיננטית יותר של אידאולוגיית

David Graeber, *Bullshit Jobs*, New York, NY: Simon & Schuster, 2018 77  
גברון, הערה 1 לעיל, עמ' 298–299.

הצורה. אידאולוגיית הצורה ההגמונית הציבה לרומנים הללו גבולות, מודעים ולא מודעים, ואלו הובילו להיווצרות הנוסח הספרותי שאני מכנה "רומן אוסלו".

המופע המשוכלל הראשון של רומן אוסלו הוא תנ"ן פיגוע, שהופיע ב־2006, והציג מבנה שבו העלילה מחולקת לשניים ומספרת את הסיפור בקולה של הדמות היהודית ובקולה של הדמות הערבית. מהלך זה יצר תחושה של סימטריה מתעתעת בין כובש לכבש, בעיקר בשל האיומים הפיזיים על חייו של הכובש מצד הנכבש שהופיעו בעלילה. כמו כן, הדמות הערבית ברומן הייתה של מחבל שהוצג באור חיובי, כדמות גברית בריאה מבחינה פיזית ונפשית. תנ"ן פיגוע נכשל מבחינה ביקורתית ומסחרית ברמה הלאומית, אך זכה להצלחה בין־לאומית. אחוזת דג'אני, שהופיע שנתיים לאחר מכן, אימץ גם הוא מבנה עלילה דואלי, לרבות הדגשה של תחושת איום על חייה של הדמות היהודית. גם אחוזת דג'אני וגם גדר חיה, שהופיע ב־2014, נמנעו מהמוקש של הצגת דמות ערבית שקלה הקוראים הישראלי יתקשה לקבל. במקום זאת, הם הציגו דמויות ערביות חיוביות "בעירבון מוגבל", ותיארו אותן דרך פילטר של מגרעות, כלומר גברים שגבריותם אינה שלמה. שני הרומנים המאוחרים יותר עמדו במוקד של פולמוס ציבורי, שתרם רבות למיתוגם כספרים חתרניים, באופן העומד בסתירה עם אידאולוגיית הצורה שניהלה את הטקסטים עצמם.

ייתכן שמה שזקוק לרומן ישראלי השואף לאקט פוליטי אותנטי, במיוחד בהקשר הכיבוש, הוא ליישם את המבנה האסתטי של אחוזת דג'אני ותנ"ן פיגוע באופן קונקרטי. צעד משמעותי, אך חלקי, בכיוון זה נעשה ב־2021, ברומן מְקִלֻבָּה: אהבה הפוכה מאת שרי בשי. בשי, משפטנית המתמחה בזכויות אדם ובעלת אזרחות ישראלית־אמריקנית, הגדירה בגב הספר את הטקסט שלה כ"דוקר־דיאלוג" המתבסס על סיפורם האמיתי שלה ושל בן זוגה הפלסטיני.<sup>79</sup> עם זאת, לאחר מכן הבהירה כי הרומן, הממזג יחדיו בידיון וביוגרפיה, ונע הלוח ושוב בין המונולוגים של בשי לבין הדמות של בן זוגה אוסמה, נכתב בידה בלבד, ומבוסס על קטעים מיומנה.<sup>80</sup>

לרומן של בשי מעלות רבות, ואחת מהן היא שבירת הנוסח של רומן אוסלו: גם כאן, כמו בגדר חיה, מדובר בסיפור אהבה בעל עליות וירידות. אך במקלובה, בשום שלב בטקסט, לא מוצגת הדמות הערבית העיקרית, זו של אוסמה, כבוגד פוטנציאלי, אלא היא מתוארת כשותף ראוי לחיים משותפים – לא קלים, אך אפשריים. את ההישגים האסתטיים והפוליטיים של מקלובה רצוי ואף צריך לקחת צעדים נוספים קדימה. צעד אחד שכזה יכול להתבטא בכתיבה משותפת של רומן דיאלוגי אמיתי, שיחובר ביחד בידי סופר או סופרת יהודיים וסופר או סופרת ערביים. רומן שכזה יכול ללמד את כולנו משהו חדש על עצמנו.

בית הספר למדעי התרבות, אוניברסיטת תל אביב

79 שרי בשי, מְקִלֻבָּה: אהבה הפוכה, רבקה יוגב ואברי הרלינג (עורכים), רמת השרון: אסיה, 2021.  
80 אום פֹּרֶת, "נעים להכיר, אני שרי. מעתה לא אסתיר את זהותי", הארץ (21/6/2021), <https://did.li/kTurl>

